

# الذو کامیاب عرفی

پروفیسر گیان چند جین



# اردو کا اپنا عروض

پروفیسر گیان چند جین



انجمن ترقی اردو (ہند، نئی دہلی)



سلسلہ مطبوعات انجمن ترقی اردو ہند ۴۳

© پروفیسر گیان چند جین

- سہ اشاعت : ۱۹۹۰ء  
قیمت : تیس روپے  
براہ تمام : ایم۔ حبیب خاں  
تزیین کار : انیس احمد  
طباعت : ٹمرا فیسٹ پرنٹرز، نئی دہلی

ISBN 81 - 7160 - 016 - 6

ANJUMAN TARAQQI URDU (HIND)

Urdu Ghar, Rouse Avenue,

New Delhi-110002

# انتساب

شمس الرحمن فاروقی کے نام  
جوار دو غرض کو عربی فارسی کے شکنجے سے آنا کر کے  
اس میں وسعت اور لچک پیدا کرنا چاہتے ہیں۔

# فہرست

خلیق انجم

۵

۷

حرف آغاز

پیش لفظ

پہلا حصہ

۱	عروض اور اوزان	۱۱
۲	ارکان	۱۶
۳	تقطیع کے اصول	۲۰
۴	تقطیع کی عملی مشقیں	۳۵
۶	بحر ہزج	۶۴
۷	رباعی کے اوزان	۷۷
۸	بحر رجز	۸۳
۹	بحر رمل	۸۳
۱۰	بحر کامل	۸۴
۱۱	بحر مضارع	۸۴
۱۲	بحر مہمض	۸۵
۱۳	بحر خفیف	۸۵
۱۴	بحر منسرح	۸۶
۱۵	بحر سربیع	۸۷
۱۶	آزاد نظم کا وزن	۸۸
۱۷	حرف آخر	۹۴
۱۸	کتابیات	۹۵

بحر خفیف

بحر منسرح

بحر سربیع

آزاد نظم کا وزن

حرف آخر

کتابیات

## حرفِ آغاز

میرے ذہن میں پروفیسر گیان چند کا تصور ایک ایسے اسکالر کا ہے، جو مادی آسائشوں اور ذاتی فائدوں سے بے نیاز علم کی دنیا میں کھویا رہتا ہے۔

ان کی ادبی شخصیت سے میرا پہلا تعارف ان کی معرکہ الآراء تصنیف 'اردو کی نثری داستانیں' کے ذریعے ہوا۔ یہ ہمارے ایم اے کے نصاب میں شامل تھی۔ اس کتاب کو شائع ہوئے تقریباً پینتیس سال ہو چکے ہیں لیکن آج بھی یہ کتاب اس موضوع پر حرفِ آخر کا حکم رکھتی ہے۔

اس کتاب کے بعد پروفیسر گیان چند کی تحریریں 'اردو مثنوی شہابی ہند میں' - 'تفسیر غالب' اور 'لسانی مطالعے جیسی اہم تصنیفات شائع ہو چکی ہیں۔

گیان چند صاحب ادیب ہیں، محقق ہیں، نقاد ہیں اور ماہرِ سائنات ہیں اور اب زیرِ نظر کتاب کی اشاعت سے ان کا شمار فنِ عروض کے ماہرین میں بھی ہونے لگا ہے۔

گیان چند صاحب کی ایک خوبی نے مجھے ہمیشہ متاثر کیا ہے، وہ اپنے سے کم عمر کے ادیبوں کی صلاحیتوں کا نہ صرف بھرپور اعتراف کرتے ہیں بلکہ اپنی تحریروں میں ان کے حوالے بھی دیتے ہیں جب کہ ہمارے بعض محققین کے قلم سے کم عمر محققین کا نام نکل ہی نہیں سکتا کیوں کہ وہ اپنے بعد کی نسلوں سے خائف رہتے ہیں۔ یہ ادربات ہے کہ یہ بزرگ کم عمر محققین کے خیالات کو اپنے الفاظ میں بیان کر دینے میں عار نہیں سمجھتے۔

اردو کی خوش نصیبی ہے کہ پروفیسر گویاں چند کی معتبر ادبی شخصیت نے عمر کے تقاضوں سے ہار نہیں مانی ہے۔ ان کے سنجیدہ ادبی اور علمی مشغل کا سلسلہ برابر جاری ہے جس سے اردو کے نو خیز ادیبوں کو برابر رہنمائی حاصل ہو رہی ہے۔

ہمارے بعض قدیم علوم ایسے ہیں جن کے جلنے والے ایک لک کر کے دنیا سے اٹھتے جا رہے ہیں۔ اس لیے ایسے علوم پر اگلی نسلوں کی رہنمائی صرف ان کتابوں ہی کے ذریعہ ہو سکتی ہے جو پروفیسر گویاں چند جیسے بزرگ تالیف کر رہے ہیں ایسی صورت میں ان کا دم بسا غنیمت ہے۔

خلیق انجم



# پیش لفظ

آمد آورد کے اعتبار سے کسی قوم کی موسیقی کے کئی مدارج ہوتے ہیں۔ سب سے زیادہ فطری سطح پر لوگ سنگیت ہوتا ہے اور سب سے زیادہ صنعت آمیز استاد ی موسیقی۔ موسیقی میں جذبہ و خیال بسانے کے لئے الفاظ کا سہارا لے کر شعر کہے جاتے ہیں۔ جس طرح استاد ی موسیقی کی لئے ہندی کے لئے سُر اور تال کی بنا پر مختلف راگ بنائے گئے اسی طرح شاعری کے بولوں کو منضبط کرنے کے لئے عروض کا فن اختراع کیا گیا عروض وسیلہ ہے، شاعری مقصود۔ کسی قوم کا عروض اس قوم کی موسیقی یعنی احساسِ ترتیل کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ قوم کے احساسِ موزونیت کے سب سے کھرے نشان گر لوگ گیت، بعض موزوں کہا تو میں اور بچوں اور بے پڑھوں کی تک بندیاں ہوتی ہیں۔ اہلِ اردو میں یہ سب ہندوستانی اوزان میں ہیں۔

اردو شاعری کے قدیم مستند نمونے دکن میں ملتے ہیں جہاں دو ایک صدی تک زیادہ تر عوامی یا ہندی اوزان میں شاعری کی گئی۔ نظامی کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ مستثنیٰ ہے کہ یہ عربی فارسی وزن میں ہے۔ بعد میں فارسی کے اثر سے عربی فارسی اوزان آنے لگے۔ اردو زبان عرب و عجم و ہند کے مشترکہ مزاج کی نمائندہ ہے لیکن اردو عروض میں محض عرب و عجم کا نپایا جاتا ہے، ہندوستان کی کوئی نمائندگی نہیں۔ اردو کے ماہرین عروض نے فارسی عروض میں نہ کوئی نئی بحر شامل کی نہ کسی بحر میں ترتیل کی جب کہ فارسیوں نے عربی عروض میں یہ عمل کیا تھا۔ واضح ہو کہ ایرانیوں کا مزاج موسیقی عربی موسیقی سے مختلف ہے اور اس کا اظہار انہدائی فارسی شاعری میں ہوتا ہے صیب اللہ غضنفر نے اپنی کتاب ”اردو کا عروض“

میں فارسی شعرا کے ایسے متعدد اشعار درج کئے ہیں جن کے لئے وہ کہتے ہیں۔  
 ”یہ صرف تیسری اور چوتھی صدی کے شعرا کے کلام سے کچھ نمونے پیش کئے گئے ہیں۔  
 اگر ان اشعار کی تطبیق کی جائے گی تو معلوم ہوگا کہ عربی عروض کے قواعد سے یہ اشعار ناموزوں  
 ہیں۔“ (ص ۸۳)

وجہ صاف ہے کہ ایرانیوں کا موسیقیاہ مزاج عربوں سے مختلف تھا جس پر عربی عروض مقبوب دیا گیا۔ یہی کیفیت اردو کی ہے۔ گجری اور دکنی کے صوفی شعرا میں بیشتر کا کلام فارسی عروض کے لحاظ سے غیر موزوں ہے لیکن وہ ہندوستانی مزاج کے مطابق ہے۔ بہر حال آہستہ آہستہ اردو کے مزاج میں فارسی عروض اس طرح درآتا گیا کہ اب وہ اہل اردو کے شعری مزاج کا جزو لاینفک ہو گیا ہے۔ عروض سے بالکل ناواقف شعرا ان عربی اور فارسی اوزان میں بے عیب شعر کہتے ہیں۔ اس سے یہ غلط فہمی نہ ہو کہ اردو شعرا نے عربی فارسی عروض کو جیسے کا میسا قبول کر لیا ہے۔ انھوں نے عربی فارسی کے بہت سے اوزان کو رد کیا ہے، ان اوزان میں مجوزہ بہت سی آراویوں کو قبول نہیں کیا، اور متعدد نئے اوزان شامل کئے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ عروضیوں کو ان کی خبر نہیں۔ اردو عروض جامد رما شاعری آگے بڑھ گئی۔ عروض نے شعراء کے اجتہادات کی گرفت نہیں کی۔

لغت بنانے کا آسان طریقہ یہ ہے کہ موجودہ لغات کو سامنے رکھ کر ان کی مدد سے ایک نئی لغت وضع کر لی جائے۔ بہتر طریقہ یہ ہے کہ ادب کو کھنگال کر اس سے الفاظ و مفہام لیے جائیں جیسا کہ اردو لغت بورڈ کر چکی کر رہا ہے۔ عروضی کتاب لکھنے کا سہل سان طریقہ یہ ہے کہ مروجہ کتبوں کو سامنے رکھ کر ایک نئی کتاب لکھ دی جائے۔ صحیح طریقہ یہ ہوگا کہ عربی فارسی عروض کے صرف انہیں حصوں کو لیا جائے جو اردو کے مزاج سے ہم آہنگ ہیں۔ اہم تر کلام اصنافوں کا ہوگا۔ اردو شاعری میں مسلسل ہستی تجربے ہوتے رہے ہیں، عروض کو ان سب کو شناخت کر کے اپنے اندر شامل کر لینا چاہیے۔ مجھے ان اہل مکتب پر رحم آتا ہے جو عروض کو مقصود بالذات سمجھتے ہیں، جو اردو شاعری کو عربی فارسی عروض کا حلقہ جگوش بنانا چاہتے ہیں، جن کی دستار فضیلت کا سب سے

زنجین پھول یہ بحث ہے کہ فلاں وزن میں فلاں مقام پر فلاں زحاف آسکتا ہے کہ نہیں۔ انہیں سے جاننا چاہیے کہ عروض کو شاعری کی متابعت کرنی ہے، شاعری کو عروض کی نہیں۔ کوئی بڑا عروضی بڑا شاعر نہیں ہوا۔ اگر ایسا ہوتا تو محقق طوسی فارسی کے اور سحر عشق آبادی جدید اردو کے سب سے بڑے شاعر ہوتے۔

میں نے ایک ابتدائی کوشش کی ہے کہ اردو عروض کو اردو شاعری کے سفر میں شریک کروں، اسے عربی فارسی کا مثقباتی نہ رہنے دوں۔ میں نے آخر الذکر کے ان اوزان کو مشامل نہیں کیا جنہیں عام اردو شاعر اور قاری قبول نہیں کرتا۔ میں نے ہندی کے ان تمام اوزان کو لیا ہے جو اردو شاعری کا جزو ہو گئے ہیں۔ انہیں اردو ارکان میں ظاہر کیا ہے۔ عروض کی کتاب میں پہلی بار آزاد نظم کے اوزان کے سانچے مقرر کرنے کی کوشش کی ہے۔

نظم طباطبائی نے تلخیص عروض میں لکھا ہے :

• علامہ سکاکی نے مفتاح میں شکایت کی ہے کہ عروضیوں نے اس کثرت سے اصطلاحات بنائے ہیں کہ ایک نئی زبان معلوم ہوتی ہے۔ پہلے اس زبان کو سیکھ لو پھر عروض کو سمجھو۔

(تلخیص عروض وقافیہ ص ۴۲)

اس زبان ہی کی وجہ سے عام قاری تو درکنار، اردو شاعر بھی عروض سے بھرپور کتا ہے۔ میں نے حتی الامکان اصطلاحوں سے بچنے کی کوشش کی ہے۔ عروض کی اصطلاحات زیادہ تر زحافات سے متعلق ہیں۔ زحاف کیا ہے؟ ایک وزن کو بحر کے بنیادی وزن سے منسلک کرنے کی کوشش جو بالکل غیر ضروری ہے۔ میں نے اس کتاب میں بحر کا نام دینے پر اکتفا کی ہے، ہر وزن کا علیحدہ نام نہیں دیا۔ حبیب اللہ غفصفر نے فردعی اوزان کے پرانے ناموں کو روکیا اور متعدد نئے نام دیئے مثلاً 'ہز وجہ'، 'ارمولہ'، 'مز دوج'، 'چامہ'، 'مہز وج'، 'اضروع'، 'مرغوب'، 'متزواج'، 'منقبول'، 'ترانہ'، 'زمزمہ' (اردو کا عروض ص ۷۷)

ان سے مغائرت اور زیادہ بڑھتی ہے۔ ارکان کے ناموں کی تسہیل کی دو کوششیں دکھائی دیں۔ مرزا قتیل نے 'وریا' کے لطافت میں ارکان کو 'بنی جان'، 'پری خانم'، 'لگور' جیسے نام دیے۔ ڈاکٹر عصمت جاوید نے لسانیاتی جائزے میں عروض ملائی اختراع کیا اور ارکان



کے نام لا، لا، لال، وغیرہ رکھے۔ (لسانیاتی جائزے ص ۱۹-۱۱۴)

ابونظر عبدالواحد نے بعض نئے زحافات کے ساتھ نئے ارکان وضع کیے مثلاً افاعلن، فاعلن تن وغیرہ۔ ارکان میں فعلن اور فعلن نیز فعل اور فعل بہت پریشان کرتے ہیں۔ ان سے کاتب اور قاری دونوں کا امتحان ہوتا ہے۔ میں نے ان کے مدارک کے طور پر اپنے دو مضامین میں فعلن کو فیلن یا فاعل اور فعل کو فیل یا فاع لکھا۔ اب اس تہیل کو ترک کر رہا ہوں۔ میں نے بحروں اور ارکان کے مروجہ نام برقرار رکھے ہیں تاکہ کلاسیکی عروض سے رشتہ نہ ٹوٹ جائے۔

اس کتاب کی تالیف میں میرے دو گونہ مقاصد رہے ہیں۔ اول یہ کہ عروض کو اتنی آسان زبان میں پیش کروں کہ قاری اسے پڑھ کر عروض کو سیکھ اور سمجھ سکے دوسرے یہ کہ اردو عروض کو اردو شاعری کے دوش بدوش لا کر اسے اردو کا اپنا عروض بناؤں۔ میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں، اس کا فیصلہ قارئین کریں گے۔

یہ کتاب کلاسیکی عروض کو رد نہیں کرتی، اردو کے تقاضوں کے مطابق اس کی تشکیل نو کرتی ہے جسے شوق ہو، اس سے آگے بڑھ کر عربی فارسی عروض کے غوامض کا مطالعہ کرے۔

اس کتاب کا مسودہ جناب شمس الرحمن فاروقی کو دیکھنے کے لیے دیا۔ انہوں نے اپنے مشاہدات مجھے لکھ بھیجے۔ اس منزل پر زیادہ تر میہات ممکن نہ تھیں۔ میں نے حتی الامکان ان سے استفادہ کیا۔ ان کا مشکور ہوں۔ جہاں محض نقطہ نظر کا فرق تھا اسے ویسے ہی رہنے دیا۔

گیان چند

دلی، ۱۹ مئی ۱۹۸۹ء

# پہلا حصہ پہلی فصل

## عروض اور وزن

عروض (بہ عین مفتوح) شعر کے وزن کے علم کو کہتے ہیں۔ اس نام کی کئی وجوہ تسمیہ بیان کی گئی ہیں جن میں سب سے مشہور دو ہیں (۱) شہر تکرہ کا ایک نام 'عروض' ہے۔ خلیل بن احمد بصری (۱۰۰ھ تا ۷۰ھ) نے اسے تکرہ میں ایجاد کیا اس لیے اس علم کا بھی یہی نام پڑ گیا۔ (۲) المعجم فی معاییر اشعار العجم کے مطابق عروض اس لیے کہتے ہیں کہ شعر کو اس پر عرض کرتے ہیں یعنی یہاں یہ معروض کے معنی میں ہے صاحب بحر الفصاحت بھی اسی تاویل کو مرتج قرار دیتے ہیں۔

وزن شعر کا تعلق موسیقی اور ترتیم سے ہے۔ جب سے شاعری موجود ہے کسی نہ کسی قسم کا وزن یا آہنگ بھی اس میں مضمر ہے۔ مختلف اقوام کا نظام موسیقی و نظام آہنگ مختلف ہوتا ہے زبان اور بول سے قطع نظر ہم کسی ساز مثلاً وائلن کی لے کے بہاؤ سے اندازہ کر سکتے ہیں کہ اس وقت ہندوستانی موسیقی پیش کی جا رہی ہے، اب سر بہک موسیقی اور اب انگریزی موسیقی ہم کشمیر، ایران اور عرب کی عوامی موسیقی میں مختلف اقسام کے نظام ترتیم کو محسوس کر سکتے ہیں۔

عربی فارسی اور اردو کا عروض مشترک ہے لیکن ان کی موسیقی مختلف ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنے ایک نرالے تجربے کا بیان کیا ہے کہ انھوں نے اپنے قیام پیرس میں ۱۹۵۲ء میں بحر ہرج مثنیٰ سالم (منفا عین ہ بار) کا عربی فارسی اور اردو کا ایک ایک شعر



منتخب کیا۔ ان کے ایک عرب دوست، ایرانی دوست اور خود انھوں نے باری باری سے اپنی اپنی زبان کا شعر نحت اللفظ پڑھا۔ ہر بار بقیہ دو سامعین نے اعتراض کیا کہ قائل شعر کو وزن سے خارج کر کے پڑھ رہا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک ہی وزن کو ادا کرنے میں مختلف قوموں کا زیر ہم مختلف ہوتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ہر قوم لفظ کے صوت رکنوں اور جملے کے الفاظ میں مختلف مقامات پر بل دے کر بولتی ہے۔

عربی کی شاعری خلیل سے کئی سو سال پہلے سے موجود تھی۔ اس نے اس شاعری کا تجزیہ کر۔ اس کے وزن کو ایک علم کی صوت دی بعینہ جیسے انسان نطق کا استعمال ازل سے کرتا ہے، ماہرین لسانیات نے بہت بعد میں اس کے مطالعے سے صوتیات و صرف و نحو وغیرہ کے علوم وضع کیے۔

وزن شعر کا اپنا اپنا نظام ہر زبان کی شاعری میں ہے، اس لیے عروض کا اطلاق کسی خاص زبان مثلاً عربی تک محدود نہیں ہونا چاہیے لیکن بالعموم ہم عروض کی اصطلاح کا اطلاق عربی، فارسی، اردو کے علم اوزان پر کرتے ہیں۔ ہندی شاعری کے مائل علم کو پنچگل یا چھند شاستر کہتے ہیں۔ انگریزی میں اس علم کو SYLLABLES کہتے ہیں انگریزی کا وزن لفظ میں مختلف صوت رکنوں کے بل پر منحصر ہوتا ہے جو ہمارے عروض سے بالکل مختلف ہے۔ اردو کا عروض روایتی اصطلاح میں حرکت و سکون کے نظام پر اور صوتیات کی اصطلاح میں صوت رکنوں کے طول پر مبنی ہے۔ یہی کیفیت ہندی عروض کی ہے۔ جہاں ماٹرا یعنی آواز کی مقدار اور وزن یعنی صوت رکن کا طول وزن کو متعین کرتے ہیں۔

حبیب اللہ صاحب نے رسالہ اردو کراچی جولائی تا ستمبر ۱۹۵۱ء میں ایک مضمون لکھا، اردو کا عروض، یہی مضمون ان کی کتاب اردو کا عروض میں شامل ہے۔ اس کی ابتدا ہی انھوں نے یوں کی ہے۔

”اگر کوئی شخص یہ دعویٰ کرے کہ اردو کا عروض بھاشا کے قواعد و ضوابط پر مبنی ہے تو

شاید کوئی یقین نہ کرے مگر حقیقت میں یہ دعویٰ بے بنیاد نہیں ہے<sup>۱</sup>۔

اس میں انہوں نے ایک طرف یہ دکھایا کہ فارسی عروض عربی کا چربہ نہیں دوسری طرف اردو اور سبھا شاکے عروض کی مماثلت دکھائی۔ ہم روزانہ مشاہدہ کرتے ہیں کہ خواہ عوامی موسیقی ہو یا فلمی موسیقی یا استاد موسیقی، اہل اردو اور اہل ہندی کے مذاق میں کوئی فرق نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ دونوں ایک قومیت، ایک نسل اور ایک علاقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ انگریزی موسیقی اور انگریزی عروض ہمارے مزاج سے بالکل مختلف ہیں، اسی لیے ہمیں انگریزی عروض سے کسی اخذ و استفادہ کی ضرورت نہیں۔ اردو کا اپنا عروض فارسی اور ہندی کے عروضوں کے میل سے تیار کیا جائے گا۔

خلیل بن احمد نے اپنے سے پہلے کی عربی شاعری کا تجزیہ کر کے اوزان دریافت کیے۔ انہیں پندرہ زمروں میں گروہ بند کیا اور ہر زمرے کو بحر کا نام دیا۔ ہر وزن کے اجزا کو کئی ارکان کا مجموعہ قرار دیا۔ ارکان کے نام عربی صرف کے مادّے ف، ع، ل کی ترکیب سے تشکیل دیئے۔ ایک بحر کے اوزان میں سے ایک وزن کو بحر کا سالم اور بنیادی وزن قرار دیا، بقیہ اوزان کو بنیادی بحر سے منسلک کرنے کی خاطر زحافات کا کھڑاگ ایجاد کیا یعنی فلاں رکن سے فلاں تبدیلی کے ذریعہ فلاں رکن مشتق کیا جاسکتا ہے اور اس طرح فلاں بنیادی بحر سے فلاں فلاں اوزان مشتق ہوتے ہیں جنہیں اس بحر کی فروعات کہا جاتا ہے۔ حالانکہ فروعی اوزان پہلے دریافت کیے گئے اور ان کی بحروں میں زمرہ بندی بعد میں کی گئی لیکن اوزان کو بحر سے منسلک کرنے والے زحافات کے نام ایسی ثقیل اور غریب اصطلاحیں ہیں کہ جنہوں نے دوسروں کا تو کیا ذکر، خود شعرا کے لیے ترنم جیسی ذوقی چیز کو ”چیتا بنادیا ہے۔ نظم طباطبائی افشا کرتے ہیں :

علامہ سکا کی نے مفتاح میں شکایت کی ہے کہ عروضیوں نے اس کثرت سے اصطلاحات



بنائے ہیں کہ ایک نئی زبان معلوم ہوتی ہے۔ پہلے اس زبان کو سیکھ لو پھر عروض کو سمجھو، پتہ چلے گا کہ ان کے اس رمز سے متنبہ ہو کر اصطلاحات عروض کو جہاں تک ممکن ہوا، چھوڑ کر نفس فن کے سمجھا دینے سے کام رکھا۔

میں نے بھی نظم طباطبائی کے مسلک پر چل کر اصطلاحات عروض کو کم سے کم استعمال کیا ہے۔ موجد عروض خلیل نے ۱۵ بحریں وضع کیں۔ اس کے بعد ابو الحسن اخفش نے بحر متدارک ایجاد کیا۔ اہل فارس عربی کی ان بحروں میں سے چار یا پانچ کو استعمال نہیں کرتے۔ انہوں نے تین بحریں وضع کیں: بحر جدید بزرچمہر نے، بحر قریب حکیم یوسف نیشاپوری نے اور بحر مشاکل کسی نامعلوم شخص نے۔ اس طرح فارسی والوں نے عربی کے عروض کو جوں کا توں قبول نہیں کر لیا بلکہ اس میں حذف و اضافہ کیا۔

اردو میں ۱۹ بحروں کا رائج الایا جاتا ہے حالانکہ ان میں سے کئی بحریں اور متعدد فروعی اوزان اردو میں استعمال نہیں ہوتے ساتھ ہی یہ بھی ہے کہ (۱) عربی فارسی میں مستعمل کئی اوزان مثلاً بحر متقارب و متدارک میں اردو شعرا نے کئی ایسی آزادیاں روا رکھی ہیں جو عربی فارسی میں نہیں ملتیں ۲ اردو شعرا نے ہندی سے لے کر کئی ایسے اوزان کا اضافہ کیا ہے جو عربی فارسی میں نہیں ۳ مثنوی اور مسدس وغیرہ اوزان بیت کے تصور پر مبنی ہیں یعنی دو مصرعوں میں ارکان کی تعداد اتنی ہوتی ہے۔ آزاد نظم نے بیت کے بجائے مصرع کو اردو شاعری کی اکائی بنادیا ہے۔ اردو شعرا کے ان اجتہادات کو اردو کے عروضیوں نے گرفت نہیں کیا۔ ضرورت ہے کہ اردو کے اپنے آسان عروض میں ذیل کے اصولوں کو پیش نظر رکھا جائے:

۱۔ بنیادی بحر مقرر کر کے اس سے اوزان مستخرج کرنے کا طریقہ غیر ضروری ہے۔ اس کی وجہ سے زحافات کے نامطبوع نام اور ان کے وقوع کے ریاضیاتی اصول درآتے ہیں۔ ان سے بچنے کا صرف یہی طریقہ ہے کہ ہر وزن کو آزاد رکھا جائے جیسا کہ ہندی اور انگریزی میں ہوتا ہے۔ واضح ہو کہ بعض اوقات سالم بحر کے اوزان اور اس کے فروعی اوزان میں

کوئی قریب ہی تعلق نہیں ہوتا۔ ملاحظہ ہو میرا مضمون 'اردو عروض کی تشکیل جدید' میرے مجموعے متجزیے میں۔

۲۔ عربی فارسی عروض میں بعض اوزان میں ایسی آزادیوں کی اجازت ہے جن سے شعر ہماری ترنمی جس کو غیر یوزوں معلوم ہونے لگتا ہے یا بعض ایسے اوزان کا اجتماع جائز کر دیا گیا ہے جو صرف یکا ایک دوسرے کے مساوی اور متوازی نہیں۔ اردو میں ان کو ترک کر دینا چاہیے۔

۳۔ اردو شعرا نے بعض اوزان میں بعض آزادیوں کا بہ کثرت استعمال کیا ہے مثلاً ہندی بحر میں عروض کے لحاظ سے وہ ناجائز ہیں ان سب کو اردو میں جائز کر لیا جائے۔

۴۔ صرف انہیں اوزان کا بیان کیا جائے جو اردو شاعری میں مستعمل ہیں۔ ایسے اوزان کا نام لینے کی ضرورت نہیں جو اردو میں بالکل مستعمل نہیں یا نہایت شاذ ہیں یا جنہیں بعض عروضی شعرا نے اپنی عروضی اسناد کی دکھانے کے لئے باندھ کر دکھایا ہے۔

۵۔ اردو میں ہندی سے لے کر کئی اوزان شامل کیے گئے ہیں۔ اردو عروض میں ان کا ذکر ضروری ہے۔ چونکہ ہمیں مروجہ عروض سے اپنا رشتہ برقرار رکھنا ہے اس لیے ہندی اوزان کو اردو کے عروضی اوزان میں نظر نہ کرنا ہے تاکہ یکسانی برقرار رہے۔

۶۔ آزاد نظم میں مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔ ان کو کس کس رکن پر توڑا جائے اور کس کس رکن سے اگلا مصرع شروع کیا جائے، اس کے بارے میں بھی اردو کے نئے عروض کو رہبری کرنی چاہیے۔

اردو عروض کی زیر نظر کتاب میں ان سب اصولوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ واضح ہو کہ اس سہل عروض کی تشکیل و تسوید کر کے میں روایتی عروض کو ختم کرنے کے حق میں نہیں۔ میرا عروض عام شعرا اور قارئین کے لئے ایک قابل فہم نظام ہے۔ گویا یہ کتاب روایتی عروض کی منبر کی دعوے دار نہیں، اس تک رسائی کی پہلی سیڑھی ہے۔ اس کے آگے جسے شوقی ہو وہ روایتی عروض کے غوامض کا مطالعہ کرے۔

## دوسری فصل

### ارکان

جیسا کہ پیچھے لکھا جا چکا ہے اردو عروض لفظ میں حرکت اور سکون کے وقوع پر مبنی ہے۔ زبر زیر اور پیش تینوں کو ملا کر حرکت کہتے ہیں۔ عروض میں زبر زیر، پیش کی معنویت یکساں ہے۔ ان کے فرق کو نظر انداز کر کے سب کو حرکت کے تحت لیتے ہیں۔ حرکت و سکون کے اجتماع سے ذیل کے ساکن الاخراج ترتیب پاتے ہیں۔

سبب۔ اس کا صحیح نام سببِ خفیف ہے لیکن اس کتاب میں سبب کہنے پر اکتفا کیے جائے گی۔ یہ دو حرف کا جزو ہے جس کا پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہو مثلاً آ، جا اب، کب وغیرہ۔ گو صوتیاتی اعتبار سے آ اور اے مفرد آوازیں ہیں لیکن اردو خط میں انہیں دو آوازوں کا مرکب مانا جاتا ہے۔ عروض میں اسے 'فع' سے ظاہر کرتے ہیں لیکن مختلف ارکان عروض کے جزو کے طور پر یہ کسی اور روپ میں بھی آ سکتا ہے مثلاً مغاعیلین میں 'عنی' کن، مستفعلن میں مس، تلف اور فاعلاتن میں فا، کن سبب ہیں۔ اور سب آپس میں برابر ہیں۔ صوتیاتی اعتبار سے سبب ذیل کی شکلوں میں ظاہر ہوتا ہے۔

۱۔ طویل مصوتہ مثلاً آ، اے

۲۔ مصمتہ طویل مصوتہ مثلاً جا، کے

۳۔ خفیف مصوتہ + مصمتہ مثلاً اس، اب

۴۔ مصمتہ + خفیف مصوتہ + مصمتہ مثلاً جس، کب، گُل

سبب ہندی پینگل کے ماترائی نظام میں دو ماترا کے برابر ہوتا ہے۔ ہندی کے درجہ

نظام عروض میں یہ ایک گرد (بڑا) یا دو لگھو (چھوٹا) صوت رکن کے مساوی ہوتا ہے۔

تد۔ (داد اور ت مفتوح) اس کا زیادہ صحیح نام وتدِ مجموع ہے لیکن اس کتاب میں



ہم محض وہ کہہ سکتے ہیں۔ یہ تین حروف کا جزو ہے جس کے پہلے دو حروف متحرک اور تیسرا حرف ساکن ہوتا ہے مثلاً اگر، جگر، گئے۔ ہندی عروض میں یہ تین ماترا کا جزو ہوتا ہے۔ درہک اعتبار سے ایک لگھو اور ایک گرد کے برابر ہے۔ صوتیات کے لحاظ سے اس کی حسب ذیل شکلیں ہوتی ہیں۔

۱. خفیف مصوٰۃ + مصمتہ + خفیف مصوٰۃ + مصمتہ مثلاً اگر

۲. مصمتہ + خفیف مصوٰۃ + مصمتہ + خفیف مصوٰۃ + مصمتہ مثلاً مگر

۳. خفیف مصوٰۃ + مصمتہ + طویل مصوٰۃ مثلاً ا سے۔

۴. مصمتہ + خفیف مصوٰۃ + مصمتہ + طویل مصوٰۃ مثلاً جسے

۵. مصمتہ + خفیف مصوٰۃ + طویل مصوٰۃ مثلاً گئے۔

فاصلہ۔ اس کا زیادہ صحیح نام فاصلہ صغریٰ ہے۔ اس کتاب میں محض فاصلہ کہنے پر اکتفا کر سکتے ہیں۔ یہ چار حرفی جزو ہے جس کے پہلے تین حروف متحرک اور آخری حرف ساکن ہوتا ہے مثلاً عربی، حرکت علوی، اردو میں فاصلہ کم ہی بولا جاتا ہے۔ عوام سہولت کی خاطر اس کے دوسرے متحرک حرف کو ساکن کر لیتے ہیں۔ اس طرح یہ فاصلہ نہ رہ کر دو سببوں کا مجموعہ بن جاتا ہے۔ فاصلہ ہندی کی چار ماتراؤں کے برابر ہوتا ہے۔ درہک نظام میں یہ دو لگھو ایک گرد پر مشتمل ہوتا ہے مثلاً جنتا (بہ ترکیب نوں) ہیوتیاتی اعتبار سے اس کی حسب ذیل شکلیں ہیں۔

۱. خفیف مصوٰۃ + مصمتہ + خفیف مصوٰۃ + مصمتہ + طویل مصوٰۃ مثلاً اَدَقِ

۲. مصمتہ + خفیف مصوٰۃ + مصمتہ + خفیف مصوٰۃ + مصمتہ + طویل مصوٰۃ

مثلاً سخن، نظری، مدنی، نہ رہا۔

۳. خفیف مصوٰۃ + مصمتہ + خفیف مصوٰۃ + مصمتہ + خفیف مصوٰۃ

۴. مصمتہ مثلاً عملاً

۴. مصمتہ + خفیف مصوٰۃ + مصمتہ + خفیف مصوٰۃ + مصمتہ + خفیف مصوٰۃ

۴. مصمتہ مثلاً سبھا، دہنم (درد دہنم خاک)، سخنش۔ مکمل لفظ کے بجائے اس روپ

کی مثالیں لفظ کے جزو کے طور پر زیادہ ملتی ہیں مثلاً متمکن، متبرک کا پہلا جزو متمک مقبّر وغیرہ۔ اردو بول چال میں ان اجزاء کے دوسرے حرف کو ساکن کر لینے کا رجحان ہے۔

سبب، وتد اور فاصلے کو اصولِ سہمہ گانہ کہتے ہیں۔ ان اصول میں اردو کے دو مقبول اجزاء کا احصاء نہیں کیا گیا۔ بلکہ گرامی نے فارسی کے بعض عروضیوں کے مطابق ان کا ذیل کے ناموں سے ذکر کیا ہے۔

سبب متوسط۔ جس میں پہلا حرف متحرک اور دوسرے دو ساکن ہوں مثلاً نظم، صبر، کار، جان،  
 قدر کثرت۔ جس میں پہلے دو حرف متحرک اور بعد کے دو ساکن ہوں مثلاً نہاد  
 خیال، سپرد، بزرگ۔ (قواعد العروض ص ۲۰)

یہ عجیب بات ہے کہ قدر نے تین حروف کے جزو کو وتد نہ کہہ کر سبب کے ذیل میں لیا اور چار حروف کے جزو کو فاصلہ نہ کہہ کر وفد کے تحت رکھا۔ بہر حال ہمارے لیے ان اجزاء میں سبب (خفیف) اور وفد (مجموع) کے سوا بقیہ کی اہمیت نہیں۔

سبب، وتد اور فاصلے کے میل سے عروض کے ذیل کے بنیادی رکن بنتے ہیں۔  
 فعولن۔ فاعلن۔ مفاعیلن۔ مستفعیلن۔ فاعلاتن۔ مُتَفَاعِلُن۔ مفاعِلَتُن۔ مفعولات۔  
 یہ تقسیم غیر سائنسی ہے کیونکہ فعولن مفاعیلن کا جزو ہے اور فاعلن دو ارکان مستفعیلن اور فاعلاتن میں شامل ہے۔ مفاعِلَتُن کی اردو میں ضرورت ہی نہیں آتی۔ ان کے علاوہ ذیل کے فردی ارکان ہیں جن میں سے بعض دو بالکل یکساں ہیں۔ مختلف اوزان میں یا مختلف مقامات پر وہ مختلف ناموں سے آتے ہیں۔ فارسی عروض سے قربت رکھنے کے لیے میں ان مختلف ناموں کو روار کھوں گا۔

فعولان (= مفاعیل)۔ فَعِلان (= فعلات)۔ فَعِلُن۔ فَعْلُن۔ فَعْلان (= مفعول)۔  
 فعول۔ فَعْل (= فاع)۔ فع۔

مفاعیلان۔ مفاعِلُن۔ مفاعِلان۔ مفاعیل (= فعولن) مفعولن۔ مفعولان (= مفعولات)۔  
 مستفعیلان۔ مستفعِلُن۔ مستفعِلان۔

فاعِلِیَّان (فاعلیان)۔ فاعلات (= فاعلن) فَعِلِیَّان یعنی فَعْلِیَّان۔ فَعْلان

(=فَعْلَان) متفاعلان۔

۱۔ ان سب میں دو حرفی سبب (پہلا حرف متحرک، دوسرا ساکن) ذیل کی شکلوں میں ظاہر ہوتا ہے۔

فَع - نُن - عی - مَع - عو - مُس - ثَف - فا۔

مب میں حرفی وفد (پہلے دو حرف متحرک آخری ساکن) ذیل کی شکلوں میں ملتا ہے۔

فَعو - عَلُن - مفا - عِلا - فَعْل - علی (فاعلیان میں)

چر میں حرفوں والا نام نہاد سبب متوسط (پہلا حرف متحرک، بعد کے دو ساکن ذیل کی شکلوں میں ملتا ہے۔

فَعْل - فاع - لات - لان - یان (فاعلیان میں) عیل۔

د چار حرفوں والا فاصلہ (پہلے تین حرف متحرک، آخری ساکن) ان شکلوں میں ظاہر ہوتا ہے۔

فَعْلُن - مُثفا - عَلْتَن - تَعْلُن - فَعْلَا - فَعْلَى (فَعْلِیَان میں)

ھ چار حرفوں والا نام نہاد و قد کثرت (پہلے دو حرف متحرک، بعد کے دو حرف ساکن) فَعُول اور عَلان کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔

و پانچ حرفوں والا جزو جس کے پہلے تین حرف متحرک اور بعد کے دو ساکن ہوں ذیل کی تین شکلیں لیتا ہے۔

فَعْلَان - فَعْلَات - تَعْلَان (مفتعلان میں)

اد پر دکھایا جا چکا ہے کہ بعض اُردو ارکان بھی ایک دوسرے کے برابر ہیں مثلاً فَعُولَان = مناعیل۔ فاعلات = فاعلان وغیرہ۔ ناموں کے اس اختلاف سے ان کی نوعیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

دو دو ارکانوں کے دو جوڑوں میں ان کی مماثلت خطی ہیئت کے سبب درست اعراب لگانا ضروری ہے؛ فَعْلُن بہ سکون عین اور فَعْلُن بہ تحریک عین میں امتیاز کے لیے ع پر

حسب ضرورت جزم یا زیر کا نشان لگانا ضروری ہے۔ یہی کیفیت فَعْل بہ سکون عین اور فَعْل بہ تحریک عین کی ہے۔ فَعْل برابر ہے فاع کے لیکن فاع میں یہ وقت ہے کہ اگر یہ لفظ وزن کا آخری

رکن ہو تو ہم اہل اُردو اس کی عین کو ظاہر نہیں کر سکتے فَع ہی بولنے پر مجبور ہیں۔



تیسری فصل

## تقطیع کے اصول

تقطیع کے لغوی معنی قطع کرنے کے ہیں۔ اصطلاح میں مصرع کے الفاظ کو قطع کر کے وزن کے ارکان کے برابر لانے کو کہتے ہیں۔ ہر رکن کے مقابل لفظ یا لفظ کا جزو اس طرح لایا جائے جس سے دونوں میں حرکت و سکون کا توازن متوازی ہو جائے۔ شعر کے وزن کی تعیین یعنی تقطیع میں الفاظ کی ملفوظی شکل دیکھی جاتی ہے، مکتوبی نہیں۔ لفظ کو رکن وزن کے برابر رکھنے کے لیے تلفظ میں چند معمولی سی تبدیلیوں کی اجازت ہے ان سب کی تفصیل ذیل میں درج کی جاتی ہے۔

عام قاعدہ ہے کہ تقطیع میں ملفوظی شکل سے سروکار رکھا جاتا ہے لیکن چند غیر اہم ترمیمیں ایسی ہیں جن میں تلفظ کو نظر انداز کر کے قدرے تبدیلی کر لی جاتی ہے۔ ایسی لازمی تبدیلیاں حسب ذیل ہیں:

لازمی تبدیلیاں۔ ان کے تحت وہ تبدیلیاں آتی ہیں جہاں کچھ حروف لکھے بھی جاتے ہیں، بولے بھی جاتے ہیں لیکن ان کا سقوط لازمی ہے۔

۱۔ نون غنہ خواہ لفظ کے آخر میں ہو، خواہ وسط میں، لازمًا حذف کی جاتی ہے مثلاً کہان، کہوں، کہیں، کہیں کو بالترتیب کہا، کہو، کہی، کہے مان لیا جاتا ہے اسی طرح کنواں، سانپ، جھینا کو کواں، ساپ، جھینا کے برابر شمار کیا جاتا ہے۔

ع۔ سب کہان، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوجھیں، میں نون غنہ والے الفاظ کو کہا نہایا، گئی مانا جائے گا۔

قدیم عروضی مصرع کے آخر میں آنے والی نون غنہ کو نونِ اعلان مانتے ہیں مثلاً آخری کہان کو، نون سے تقطیع کرتے ہیں۔ یہ تلفظ کو جھٹاتا ہے۔

ع کیا ہی کنڈل مار کر بیٹھا ہے جوڑا سانپ کا میں "سانپ برابر ہے" ساپ، کے۔ دقت  
 اس درمیانی نون غنہ کے بارے میں آتی ہے جہاں یہ مشکوک ہو کہ نون غنہ ہے کہ نون اعلان  
 مثلاً لفظ کھنڈر کو نون غنہ کے ساتھ 'کھڈر' بر وزن فعلن باندھا جائے کہ اعلان نون کے ساتھ  
 کھن ڈر بر وزن فعلن لفظ انگریز کے دوہرے تلفظ کی مثال دیکھیے۔ اکبر الہ آبادی کا مصرع  
 کچھ اس طرح ہے ع خیر چا ہو جان کی انگریز سے ڈرتے رہو۔ یہاں انگریز برابر ہے  
 'اگر' ریز کے۔ دوسری طرف صنفی لکھنوی کی نظم کا مصرع کچھ اس طرح ہے۔

ع انگریزوں سے ہوئی پسپا جو فوج پیشوا۔ یہاں انگریزوں میں نون کا اعلان ہے اور  
 یہ لفظ ان گریزوں 'بروزن' فاعلاتن ہے۔

۲۔ ہائے مخلوط یعنی ہائے دو چشمی لازماً ساقط کر دی جاتی ہے۔ سچ یہ ہے کہ اب ہندی  
 اور اردو بولنے والوں کے تلفظ میں ہائے مخلوط ساکن خود ہی غائب ہو گئی ہے۔ ہم ہاتھ  
 بیٹھا، چُبتا کو دراصل 'ہت'، بیٹھا، چبتا بولتے ہیں۔ شعر میں ہائے مخلوط ساکن ہو کہ متحرک  
 تقطیع میں لازماً گرا دی جاتی ہے مثلاً شق ۱ کے تحت دو مثالوں میں کچھ، بیٹھا کو بالترتیب  
 کج بیٹا مان کر تقطیع کی جائے گی۔ واضح ہو کہ جملہ عروضی ارکان میں نہ کہیں نون غنہ پائی  
 جاتی ہے نہ ہائے مخلوط۔

۳۔ ہندی اور انگریزی الفاظ کے بیچ آنے والے وہ 'و' و 'ر' ل ساقط کر دیے جائیں گے  
 جن کے پہلے کوئی مصوتہ (طویل یا خفیف) نہ ہو کہ مصوتہ ہند یعنی ان کے اور ماقبل مصمتے کے بیچ  
 زیر، زبر، پیش نہ ہو۔ اس صورت میں یہ حروف ماقبل مصمتے سے مل کر قدرے خفیف  
 بولے جاتے ہیں۔ ان چاروں میں ی کا وقوع زیادہ عام ہے اسے یا کے مخلوط کہتے  
 ہیں۔ مثلاً پیار، پیاس، بیماری میں۔ یہی کیفیت دکنی کے ماضی مطلق میں آخری الف سے  
 پہلے کی ی کی تھی مثلاً کہیا، بولیا کو تقطیع میں کہا بولا کے برابر پڑھا جائے گا۔ دوسرے  
 مخلوط حروف ہندی اور انگریزی میں ملتے ہیں۔ انگریزی الفاظ اردو میں شاذ آتے ہیں۔  
 ہندی الاصل الفاظ کی مثالیں زیادہ ملتی ہیں۔ ذیل میں وہ شکل بھی دی جا رہی ہے جو تقطیع  
 میں شمار ہوتی ہے۔



۱) پیارے پیارے ع اب وصیت کریں کہ پیار کریں۔

و سوانگ = ساگ ع رات تھوڑی ہے سوانگ باقی ہے۔ سورگ = سرگ۔ سودیشی =

سدیشی۔ سواستک = ساس تک۔ سوراج = سراج۔ جوالا پور = جالاپور

کرشن = کیشن ع ایسا تھا یا ر و کرشن کٹھیا کا بال پن۔ ڈراما = ڈاما۔ کلگرام = کلوگام۔

کراسٹ = کاسٹ۔ مونوگراف = مونوگراف

کلرک = کرک۔ کلیشے = کیسے۔ کلب = کب شلوک۔ شوک۔

۴ مصرع کی ابتدا یا درمیان میں اگر کوئی ایسا لفظ آئے جس کے آخر میں دو ساکن حروف ہوں تو تقطیع کرتے وقت دوسرے ساکن کو لازماً متحرک ماننا ہوگا مثلاً ع نیند کیوں رات بھر نہیں آتی۔ فی ذکور افلا تئن، ت بر نہی مغعلن، آتی فعلن۔ مصرع کے بیچ دو ساکن حروف والا لفظ ہو تو آپ مصرعے ساکن حرف کو خواہ ساکن پڑھیے خواہ متحرک، وزن میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ آدمی، ہاشمی کو آپ خواہ آدمی، ہاشم + می بولیں، خواہ آ + د می، ہا + شمی وزن برابر ہے گا۔ ع آدمی آدمی کا دشمن ہے ع خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمی۔ ان مصرعوں میں آدمی کے دال اور ہاشمی کے شین کی قرأت خواہ سکون سے کی جائے خواہ تحریک سے مصرع موزوں معلوم ہوگا۔

عین کی خاص صورت ملاحظہ ہو۔ اگر یہ کسی لفظ کے آخر میں ہو اور اس سے پہلے کا حرف بھی ساکن ہو تو ہم ساکن ع کو ادا ہی نہیں کر سکتے مثلاً شمع، نفع، وداع، شفیع۔ اگر پہلے دو الفاظ کو تنہا بولنا ہو اور ان کے قبل آخر حرف کو ساکن بولنا ہو تو دو طرح سے مسخ کیا جاسکتا ہے مثلاً، نفایا شمع، نف عاکہد دیتے ہیں۔ مصرع کے درمیان میں یہ لفظ آئیں تو آخری عین کو متحرک کر کے اگلے لفظ کے ساتھ ملا دیتے ہیں مثلاً شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک میں شمع ہر رنگ = فاعلاتن لیا جائے گا۔ مشکل اس وقت آتی ہے جب آخری عین سے پہلے کوئی مضبوط ہو مثلاً وداع، خضوع، شفیع۔ اگر ان الفاظ کو تنہا بولیں تو آخری عین کسی طرح بھی ادا نہیں کر سکتے۔ مصرع کے درمیان ہوں تو قاعدہ یہ ہے کہ اس عین کو لازماً متحرک کر کے اگلے لفظ کے ساتھ ملا دیتے ہیں مثلاً یہ ع کئی دن سلوک و وداع کا مرے درپے یہ دل زار تھا، ک

۱۔ دن سلو متفاعلن ک ودا علکے متفاعلن۔ الخ یا غالب ع آغوش گل کشودہ برائے وداع ہے میں آخری دو لفظ ودا ع ہے مفاعلن۔

باقرہدی نے مصرع کے درمیان ودا ع کی عین کو ساقط باندھا ہے۔

اب اپنے آخری بسمل کو بھی ودا ع کیجیے تڑپ سکے نہ سکے نیم جاں ہے باقرہ بھی

میں باقرہدی کی تائید کرتا ہوں اور سفارش کرتا ہوں کہ ماضی میں جو ہوا سو ہوا، اب اردو کے تلفظ کا احترام کر کے مصرع کے درمیان ایسی آخری عین کو ساقط کر دیجیے جس کے پہلے ساکن مصوۃ الف، و، ی آیا ہو۔ اور اگر مصرع کے آخر میں ایسا لفظ آیا ہو جس کے آخر میں ع ساکن اور اس سے پہلے کوئی ساکن حرف ہو تو ہم کسی طرح اس ع موقوف کا تلفظ ادا نہیں کر سکتے۔ اردو تقطیع میں اسے ساقط کرنا ہوگا مثلاً غالب ع رخ نگار سے ہے سوزِ زندگانِ شمع۔ اس میں فی شمع مان کر بردزن فعلن تقطیع کرنی چاہیے نہ کہ بردزن فعلان۔ اگر ع سے پہلے کوئی مصوۃ ہو تب ع کو حذف کرنا ہی پڑے گا مثلاً ع اے مرے شہرِ نگاراں الوداع میں الوداع = فاعلن ماننا چاہیے نہ کہ بردزن فاعلات۔

ایسے الفاظ میں جن میں آخری ساکن ح سے پہلے کوئی ساکن حرف ہو آخری ح کو متحرک کر کے اگلے لفظ میں ملا کر تقطیع کی جائے گی۔ مومن ع صبح ہوئی تو کیا ہوا ہے وہی نیرہ آخری۔ صُبْحِ ہنسی مفتعلن۔

۵۔ کسی لفظ کے آخر میں اگر دو سے زیادہ ساکن حروف ہوں تو ان مزید حروف کو لازماً ساقط کر دیا جاتا ہے۔ بین ساکن کی مثالیں: دوست، سدا عازتہ، لارڈ۔ ان سب کا آخری حرف ساقط ہوگا۔ غالب ع بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غم خوار دوست۔ بے تکلف فاعلاتن، دوس ہو جے فاعلاتن سے کئی غم فاعلاتن سنا دوس فاعلات۔

غیر بہرائچی ع کیا بھلا سدا عازتہ کے سُرخاب کے ہیں پر لگے۔ کیا بھلا سدا فاعلاتن، دار کے سُرخاب فاعلاتن، غاب کے ہے فاعلاتن، پر لگے فاعلن۔

لفظ کے آخر میں چار ساکن کی مثالیں سنسکرت اور انگریزی میں ملتی ہیں مثلاً مہاراشٹر،

راجیندر، اسپارکس SPARKS پہلے میرے دو خود ساختہ مصرعے۔



ع مہاراشٹر کی آبر و تھے تلک - مہار فعلن، شس کی آفعون - الخ

ع راجیندر عظیم آدمی تھا - راجین مفعول عظیم آفاعلن و می متفاعلن -

اس طرح مہاراشٹر کے ٹر اور راجیندر کے درسا قظ ہوئے۔ قدر بگڑامی نے اسپا کس کو منظوم کر کے دو مصرعے لکھے ہیں جن میں ساکن کس سا قظ ہوتے ہیں۔

ع اب سول حج ہوئے یہاں اسپا کس فاعلان متفاعلن فعلان

سننا ہوں اسپا کس اب ہو کے سول حج یہاں رونقیں دینے لگے مسند احکام کو پہلے مصرع میں سن تہ اس مفتعلن پا ر اب فاعلن -

ستقوٹ کا عمل عام طور پر مصوٹوں پر ہوتا ہے۔ صرف دو صورتوں میں ملفوظی مصمٹے لازماً سا قظ کئے جاتے ہیں ۱۔ کسی مصمٹے کے فوراً بعد آنے والی ی، ول، و مخلوط یعنی ان صورتوں میں جب کہ ماقبل مصمٹے اور ان ی، ول یا و کے بیچ کوئی مصوٹہ یا شکل زیر زیر پیش نہیں آتا ۲۔ کسی لفظ کے آخر میں دو ساکن حروف کے بعد کے مزید ساکن حروف۔

۱۔ عربی کے کچھ ایسے حروف کا ذکر کیا جاتا ہے جو لکھے کسی اور طرح جاتے ہیں۔ تلفظ کچھ اور ہوتا ہے اور تقطیع میں لازماً تلفظ کی پیروی کی جاتی ہے (۱) عربی میں کئی الفاظ کے بطن میں الف، و، ی پوشیدہ ہوتے ہیں لیکن لکھے نہیں جاتے تقطیع میں ان سب غیر مکتوبی ملفوظی آوازوں کو شمار کیا جائے گا۔

۱۔ رحمن، لہذا جیسے حروف جن کا تلفظ الف کے ساتھ رحمان، لہذا ہوتا ہے انہیں تقطیع میں رحمان، لہذا ہی مانا جائے گا۔

۲۔ صمۃ اشباعی کو دا پڑھا جائے گا مثلاً مستعار، سلمہ کو مستعار لہوا و سئل لہو مانا جائے گا۔

۳۔ کسرۃ اشباعی کو ی پڑھا جائے گا مثلاً فی نفسہ، بجنہ کو فی نف سہی، بجن سہی تسلیم کیا جائے گا۔

۴۔ تنوین کو نون شمار کیا جائے گا مثلاً فطرۃ، مثلاً کو نظر تن، مثان مانا جائے گا۔



(ب)۔ عربی 'اَل' بہت سے موقعوں پر کبھی اَل کا الف ساقط ہو جاتا ہے یا اس سے ما قبل یا با بعد کے لفظ کا تلفظ بدل جاتا ہے۔ اَل سے بعد آنے والے حروف کی دو قسمیں ہیں۔ ۱۔ ایسے حروف ہیں کہ ان کے قبل اَل آتا ہے تو ل محفوظ رہتا ہے۔ انہیں قمری حروف کہتے ہیں مثلاً القمر، فصیح البیان، مرآۃ الخیال۔ ان کے مقابلے میں ۲۔ شمسی حروف ہیں۔ ان کے قبل اَل آتا ہے تو اس کا ل حذف ہو جاتا ہے اور متعاقب شمسی حرف مشدّد ہو جاتا ہے مثلاً الشمس، عبد الصمد، ہارون الرشید۔ عبد الصمد میں ل ساقط ہو جاتا ہے اور ص مشدّد۔ اس طرح وزن میں کوئی فرق نہیں آتا۔ عبد صمد کہیے کہ عبد ل صمد دونوں مستغنیل کے وزن پر ہیں۔

اب اَل سے پہلے آنے والے حروف کی صورت حال ملاحظہ ہو۔

۱۔ اگر اَل سے پہلے کا لفظ اَل آنے والے لفظ سے ترکیبی طور پر منسلک نہیں تو اَل کا الف گمراہ یا دیگر نا اجتنابی ہے مثلاً دو خود ساختہ مصرعے۔

ع مرد الحمد پڑھے جاتے ہیں۔ مرد اَل ہم فاعلاتن، د پڑھے جافِعلاتن، تے ہے فُعلن

ع مرد الحمد پڑھے جاتے ہیں۔ مرد اَل فُعلن، حمد فُعل، پڑھے جافِعلون، تے ہے فُعلن

اگر اَل سے پہلے کا لفظ اس سے عربی ترکیب کے طور پر منسلک ہے تو حسب ذیل میں سے

کوئی صورت ہوگی۔

۲۔ اگر اس سے پہلے کا لفظ کسی مصیبت پر ختم ہوتا ہے تو اَل کا الف الف وصل بن کر ساقط

ہو جاتا ہے اور ما قبل لفظ کا آخری مصمتل سے ملا کر بولا جاتا ہے مثلاً ع اسے خداوند واحد

القہار میں القہار کا ق قمری حرف ہے۔ اس مرکب کا تلفظ وا + جدل + قہہ + ہار ہوگا۔

ع اسد اللہ خاں تمام ہوا میں اسد اَل فاعلاتن ہے۔ وزن کی حد تک اَل کے بعد قمری

یا شمسی حرف ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔

۳۔ اگر ترکیب میں اَل سے پہلے کا عربی لفظ الف پر ختم ہوتا ہو تو ما قبل لفظ کا آخری

الف اور اَل کا ابتدائی الف دونوں ساقط ہو جاتے ہیں مثلاً انا الحق = انا الحق،

ما سوا اللہ = ما سوا اللہ۔

۴۔ اگر عربی ترکیب میں اَل سے پہلے ذکا سابق آئے تو ذکا دار اور ال کا الف

ساقط ہو جاتا ہے مثلاً دبیرع بس ذوالجناح صاف دھوئیں سے نکل گیا میں ذوالجناح = ذل جناح  
۵۔ اگر عربی ترکیب میں ال سے پہلے کا لفظی پر ختم ہو تو اس کی ی اور ال کا الف و دونوں  
ساقط ہو جاتے ہیں مثلاً فی الفور = فی فور۔ و امتق بکرامی ع می کند بیداد اسجدہ ربی الاعلیٰ  
میں آخری لفظ برابر ہے رب بل اعلا کے۔

اب عربی حروف چھوڑ کر پھر سے اردو کی طرف رجوع کیجیے۔ پہلے چند حروف موقوفہ  
لیکن غیر مکتوبہ کو لیتے ہیں۔

۱۔ مشدّد حرف کو عروض میں دو حروف کے برابر مانا جاتا ہے اور ان میں سے پہلا  
حرف ساکن اور دوسرا متحرک ہوتا ہے مثلاً ڈبّا = ڈب با۔ گھنّا دع ایک لڑکا بہت ہی  
گھنّا ہے اور گھنّا (ع پرانے چنے کا مقدّر ہے گھنّا) عروضی اعتبار سے مساوی ہیں۔  
۲۔ آؤ و حروف جاگھا کے برابر ہے اور اس طرح ایک سبب مانا جاتا ہے۔ عروضی اعتبار سے  
آم، عام، جام برابر ہیں۔

۳۔ اضافت کا زیر اگر طویل ہوتا ہے تو یے کے برابر مانا جاتا ہے مثلاً جذبہ بے اختیار  
شوق دیکھا چاہیے، میں اختیار = اختیارے اور ع شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا  
میں رقیب = رقیبے ہے۔

اضافت کے زیر کو طویل کرنا شاعر کے لیے اختیار ہی ہے۔ اگر اسے خفیف باندھا جائے  
تو یہ حرف کو محض متحرک کرتی ہے مثلاً شہر دل تھا عجب خیالوں کا، میں شہر دل تھا۔ فاعلاتن  
اب لیجیے ہمزہ کے مسائل:

ہمزہ کسی لفظ کے ساکن واؤ، یے سے پہلے آ سکتا ہے اگر اس کے بعد کا مصوّتہ طویل  
ہے تو اس کا عمل الف متحرک کے برابر ہو سکتا ہے یعنی و، وں، ئے، ئیں = او، اوں، اے  
ایں، کے۔ اگر ہمزہ کے بعد کا مصوّتہ خفیف ہے تو گویا اس کا وجود صفر کے برابر ہے۔ مثالوں  
سے اس کی عروضی قیمت واضح ہوگی۔

ہمزہ اور واؤ طویل کی مثالیں۔

ع بتاؤ کوئی بات عبدالرؤف ہیں رؤف = رؤوف۔

ع وہ نصیر الدین حیدر بادشاہ کے لکھنؤ، میں لکھنؤ، لکھنؤ آؤ۔

ع وہ ہے مغرور، نہ آئے گی، بلاؤں کیونکر۔ اثر لکھنوی بلاؤں = بلاؤں۔

ع یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں؟ پر یہ بتلاؤ، میں بتلاؤ = بتلاؤ۔

لیکن اگر شاعر اسے مختصر باندھے تو ہمزہ کو ساقط مانا جائے گا۔

دور سے چمچھٹے دکھاؤ نہیں رشک بیٹھا ہے بن بلاؤ نہیں

و نہیں = ونہی فعلن۔

دونوں کا تضاد دیکھیے ع باغ کی سیر کے لیے آؤ، آؤ = فعلن

ع باغ کی سیر کر رہے ہیں آؤ، ہیں آؤ = فعلان۔

یہی کیفیت ہے، ی کی ہے۔ اگر شاعر نے انہیں ہمزہ کے ساتھ طویل باندھا ہے تو یہ

اے ای کے برابر شمار کی جائیں گی۔ مثالیں۔

ذوق ع ہمارا ہوش دیکھ اس آنکھ کا یوں ڈورا اڑ جائے، ر اڑ جائے مغاعیلن

اقبال۔ ع کہ یہ ٹوٹا ہوا تار امہ کامل نہ بن جائے۔

جگر۔ ع آئی جوان کی یاد تو آتی چلی گئی۔

فانی۔ ع دیکھو ترے ہو نٹوں پہ ہنسی آئی ہوئی سی۔

ہمیں ع آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے۔

لیکن اگر ہمزہ والی ہے، ی مختصر ہوں تو ہمزہ ساقط مانا جائے گا۔

غالب ع کردمان خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے۔

امیں۔ تلو تلو تول کے دستِ حنائی میں کہتے تھے خوں بہائیں گے ہم اس لڑائی میں

یائے اضافت پر ہمزہ ہو تو اسے ایک سبب کے برابر مانا جائے گا ع وصال یار کا

وعدہ ہے فردائے قیامت پر، میں کہ فردائے = مغاعیلن۔

اگر یائے اضافت مختصر ہو تو ہمزہ ساقط ہوگا مثلاً ع آجائے کسی طرح سے فردائے قیامت

یہاں فردائے نیز جائے دونوں کی ئے محض ایک حرف متحرک کے برابر ہے۔

سب سے اہم موضوع سقوط حروف کو تقریباً آخر میں لیا جاتا ہے۔



اردو عروض کا عام اور مقبول قاعدہ ہے کہ ہندی الاصل الفاظ کے آخری الف، واو، ی کو صیغہ ضرورت ساقط کر سکتے ہیں۔ جسے سقوط کہا جاتا ہے وہ دراصل ان حروف کا دہنا ہے۔ لسانیاتی اصطلاح میں کہہ سکتے ہیں کہ طویل مصوتے کو خفیف مصوتے میں بدل دیتے ہیں یا ہندی کی رو سے بڑی मात्र کو چھوٹی मात्र میں تبدیل کر دیا جاتا ہے۔

الف اشک باری کا حکم جاری ہے کہ حکم جا مفاعیلن  
و ہم کو ان سے وفا کی ہے امید ہم کُن سے فاعلان  
ی آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی آگے آفا فاعلان ت حال دل مفاعیلن  
اگر الف، و، ی کے بعد نون غنہ ہو تو نون غنہ کا سقوط تو لازمی ہے، اس کے قبل بے الف، واو، ی بھی ساقط ہو سکتے ہیں۔ مثالیں :

اں۔ امانت عیاں گرہ کھل گئی دل کی دہاں انگیا مسکی۔ ذہ انگیا فاعلان  
و۔ غالب۔ ع جن لوگوں کی تھی درحور عقد گہرا انگشت۔ جن لوگ مفعول  
اقبال۔ سچ کہہ دوں اے برہمن! اگر تو برا نہ مانے۔ سچ کہہ دو مفعول  
یوں (یاے لین وغنہ) ع ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں۔ ج جاگے مفاعیل  
یوں (یاے مجہول وغنہ) میرے اچھے دیکھیں آنکھیں ہیں کیا دکھائیں۔ ک آ کے فاعول  
یوں (یاے معروف وغنہ) اقبال ع نہ دہن میں رہیں شوخیاں نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں۔ رہ  
شوخی متفاعیلن۔ رہ گرمیاں متفاعیلن

شمس الرحمن فاروقی نے اپنے طویل مضمون ”شعر اردو میں آوازوں کی تخفیف اور سقوط کا مسئلہ“ مشمولہ کتاب ”عروض آہنگ اور بیان“ (لکھنؤ ۱۹۷۷ء) میں تفصیل سے رہنما اصول بنانے کی کوشش کی ہے کہ آواز کی تخفیف کہاں برداشت کی جا سکتی ہے، کہاں ناگوار معلوم ہوتی ہے۔

اردو عروض میں یہ اصول بتایا گیا ہے کہ ہندی الاصل الفاظ کے آخری الف، واو، ی ساقط کیے جاسکتے ہیں لیکن عربی فارسی الفاظ کے نہیں۔ قدر مگر امی نے لکھا ہے کہ عربی فارسی لفظ میں نہیں، لیکن ترکی لفظ کے آخر کا الف ساقط کیا جاسکتا ہے کیونکہ ترکی میں الف اظہار فتح کے لئے، واو اظہار ضمہ کے لئے اور یے اظہار کسری کے لئے آتی ہے (تواعد العروض ص ۷۷)۔ قدر کے مطابق مختصر فارسی الفاظ

قتیل نے نہر الفصاحت میں لکھا ہے کہ شعراے توران یا کے تختانی کو الف وصل کے بغیر بھی ساقط کرتے ہیں۔ ع بتان آذری را با تو بیع نسبت نیست، ذر را با فعل اتان۔ خاقانی اپنے تخلص کی ی کو بار لکرا ہے ع خاقانی عید آمد و خاقان بہ نمن جود، خاقان مفعول (تواعد العروض ص ۸۳-۸۲) شمس الرحمن فاروقی نے فارسی شعرا کے یہاں سے الف، واو، ی کے سقوط کی کئی مثالیں دی ہیں مثلاً دیوان حافظ سے اسفوں نے ی، یے کی یہ مثالیں درج کی ہیں۔

ع انفس عینی از لب لعلت، لطف  
 ع یاری اندر کس نمی بینیم راں اچہ شد  
 ہجڑ بنائے محبت کرمالی از خلل است  
 یاس یگانہ نکھتے ہیں :

ع ہر سطرے از خصال تو از رحمت آئینے  
 ع آریے آریے سخن عشق نشانے دارد  
 ( عروض آہنگ اور بیان ص ۱۵۱ )

”عربی فارسی الفاظ میں جو حروف علت آتے ہیں انہیں بھی اساتذہ نے کثرت سے گرایا ہے چنانچہ نسخ کے یہاں بھی بیسیوں مثالیں موجود ہیں مگر الفاظ عربی و فارسی کے واؤ کو گرانے میں احتیاط مناسب سمجھتا ہوں بلکہ اکثر مقام پر ہندی کے واؤ کو گرا کر انا بھی ناگوار معلوم ہوتا ہے۔“  
(چراغ سخن ص ۶۳)

گویا یس عربی فارسی الفاظ کے الت می کو گرانے کے روادار ہیں قدر کسی کے بھی نہیں۔ قدر کے مطابق نسخ و آتش تک کے زمانے تک آخری می گرانے کو جائز سمجھا جاتا تھا۔ (قواعد عروض ص ۸۶) لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کے بعد بھی اردو شعراء نے عربی فارسی الفاظ کے آخری مصوٹے گرائے ہیں۔ مختلف ادوار سے چند مثالیں :

سودا ع معنی اس بیت کے اک ہم میں سو آ درد کے ساتھ ۔  
 مومن ۔ ع سد سے شعلے اٹھے ہیں آنکھوں سے دیا جاری ہے ۔  
 ناسخ ۔ قمری ہے تیرے گھر کے گرد اے سرو! دوسرا طوق حلقہ ہے درکا  
 آتش ع خوں ریزی جس قدر کہ ہو اس سے عجب نہیں ۔



انیس ع کیوں آئے ہو یہاں علی اکبر کو چھوڑ کے

شمس الرحمن فاروقی نے اپنے محولہ بالا مضمون میں شد و مد سے لکھا ہے کہ سقوط حروف

کے بارے میں عربی فارسی الفاظ اور ہندی الاصل الفاظ میں امتیاز کی کوئی ضرورت نہیں اور اردو میں عربی فارسی الفاظ کے آخری مصوتوں کو بھی ساقط کرنے میں کوئی ہرج نہیں۔ مجھے ان سے اتفاق ہے۔

ہندی الفاظ کے آخری مصوتوں کو گرانا اور عربی فارسی کے الفاظ میں نہ گرانا اس مفروضے پر مبنی ہے کہ عربی فارسی الفاظ بلند تر ہیں، ان کی سالمیت کو مقدس ماننا چاہیے جب کہ ہندی الفاظ فرو تر اور گہرے پڑے ہیں، ان کے ساتھ جراحت و تشدد جائز ہے۔ میں اردو میں اس تمیز اعلیٰ و ادنیٰ کا کوئی جواز نہیں چونکہ تقطیع کی بنیاد تلفظ پر ہے اس لیے اردو میں جو بھی الفاظ مستعمل ہیں ان کی اصلی زبان سے قطع نظر ان کے ساتھ یکساں سلوک کرنا چاہیے۔ مرے خود ساختہ دو مصرعوں کے دو جوڑے دیکھیے۔

کالم ب

کالم ا

ع مائی پہلو پر ہمیشہ جن کی رہتی ہے نظر ع مائی جس باغ کا ہے احمد مرسل یارب

ع غم دزد ہے، غم کالا ہے ع مرا بخت کیوں اس قدر کالا ہے

عروض کے اعتبار سے کالم ب کے ہندی الفاظ کی آخری 'ی' الف کو گرانا جائز ہے جب کہ کالم الف کے فارسی الفاظ میں نہیں۔ اردو کی جس موزونیت و وزنوں کے سقوط میں کوئی فرق نہیں کرتی، دونوں کالموں کے الفاظ کے مصوتے کا سقوط یکساں طور پر پسندیدہ یا ناپسندیدہ ہے۔ یہ مسئلہ ہے کہ کسی زبان کے کسی ملفوظ حرف کا گرانا پسندیدہ نہیں ہوتا۔ اس باب میں اعتدال برتنا چاہیے۔ ایک ہی مصرع میں مسلسل کئی لفظوں کا مصوتہ ساقط نہیں کرنا چاہیے۔

الف وصل۔ کسی لفظ کے شروع میں الف ہو اور اس سے پہلے لفظ کے آخر میں مصمتہ ہو ہو تو شاعر حسب ضرورت بعد کے لفظ کا ابتدائی الف ساقط کر سکتا ہے۔ اسے الف وصل کہتے ہیں۔ مثلاً غالب ع کام اس سے آپڑا ہے کہ جس کا جہان میں۔ کامس مفعول۔

ابتدائی ع۔ ابتدائی ع کو ساقط کر کے ماقبل لفظ کے ساتھ وصل کرنے کی اجازت نہیں حالانکہ فارسی اور اردو میں ع کی آواز محض الف ہے۔ کچھ مثالیں مل جاتی ہیں جن میں ع کو ساقط



کر کے وصل کیا گیا ہے مثلاً قواعد العروض سے کچھ مثالیں ۔

خواجہ باقر عزت شیرازی ع بایں انسانہا مجنون عشق عاقل نمی گردد ۔ ن عشقا مفاعیلین  
عاقل شہجہاں آبادی ۔ تا ترانی تختہ بند یک مقام عاقل مباحش ۔ یک مقاماً فاعلاتن ۔

اے بہ نقاب عارضت شعلہ بال نگاہ ۔ اے بہ نقاب مفتعلن بارضت فاعلین  
اہل اردو کی مثالیں : شاہ تراب : تراب عاشقی پاکے عاجز بیکاری (من سمجھاؤں) ترا با  
فعولن ۔ میر حسن ع اس عہد کے کوئی بھی نکلا نہیں ۔ اسہدے فعولن (قواعد العروض ص ۷۳)  
مصطفیٰ ع کون عہد وفا اس بت سفاک سے باز ہے ۔ کونہد مفعول ۔

فیض ع دیوار شب اور عکس رخ یار سامنے ۔ دیوار مفعول شب اکس فاعلات ۔

(عروض آہنگ اور بیان ص ۳۶، ۳۷)

شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں :

”جہاں تک سوال جائے حطی اور عین مہملہ کا ہے اس میں دو رائے نہیں ہو سکتیں کہ ہمارے  
عروضیوں کے نافذ کیے ہوئے احکام بالکل بے جا ، مہملہ ، غیر حقیقت پسندانہ اور ضرر رساں  
ہیں ۔“ (ایضاً ص ۴۲)

فاروقی نے قدح ، مخرج جیسے الفاظ کی آخری ح کے سقوط کو جائز ٹھہرایا ہے ، فی الحال  
اسے نظر انداز کر کے محض ع پر مرکوز رہیے ۔ ابتدائی ع اور الف میں امتیاز کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی ۔  
چونکہ عروض میں تلفظ کو ملحوظ رکھا جاتا ہے ، کتبیت کو نہیں اور اردو میں عربی کے برخلاف ابتدائی  
ع کی آواز الف ہی کی ہوتی ہے اس لیے ان میں امتیاز کا جواز نہیں ۔ میرے خود ساختہ مصرعوں  
سے یہ بات آئندہ ہو جائے گی ۔

ع بار ا لم کا اٹھائے پھرتے ہیں ع بار علم کا اٹھائے پھرتے ہیں ۔  
ہمارے تلفظ اور حجازی موزونیت میں دونوں مصرعوں میں کوئی فرق نہیں دکھائی دیتا پھر شعر  
میں ا لم اور علم میں کیوں فرق کیا جائے ۔ واضح ہو کہ ا لم بھی عربی لفظ ہے ۔

آخری ع ۔ پیچھے لکھا جا چکا ہے کہ کسی لفظ کے آخر میں دوسرا کن ہوں تو تقطیع کرتے وقت  
وسط مصرع میں دوسرے ساکن کو طرنا متحرک کر دیا جائے ۔ اس سلسلے میں مصرعے کے بعد آنے

والی ع ساکن کے بارے میں کچھ سفارشیں کی گئیں۔ اب اس مسئلے کو ان صورتوں میں دیکھیے جہاں ع ساکن کسی متحرک مصحف کے بعد ہے۔ چونکہ اردو میں ع کی اپنی کوئی منفرد آواز نہیں اس لئے وہ لفظ کے آخر میں زبر کے بعد آ، پیش کے بعد او اور زیر کے بعد اے کی آواز دیتی ہے۔ شمع، نفع، وضع کا اردو تلفظ شما، لفنا، وضنا۔ تواضع، تمتع کا تواضو، تمننو اور ساطع، سابع کا قاطے سابع ہے۔ شاہ حاتم نے اپنے شہر آشوب میں آخری ع کو ساقط کیا ہے۔

بزرگوں بیچ کہیں بوئے میہانی نہیں تواضع کھانے کی ڈھونڈو سوجھیں پانی نہیں  
شمس الرحمن فاروقی نے تواضع کی عین کے سقوط کو سراہا ہے (عروض ج ۴) میری پوزیشن یہ ہے کہ میں اپنے شعر میں اس ع کو ساقط نہ کروں گا لیکن اگر کوئی دوسرا شاعر اسے الف و، یے کا نعم البدل مان کر ساقط کر بیٹھے تو اعتراض نہ کروں گا۔ تقطیع میں اسے ساقط دکھانا ہوگا۔  
واو۔ لفظ کے آخر میں اس کے سقوط کا پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے۔ یہ کم از کم دو تہی الاصل الفاظ میں درمیان میں بھی ساقط کیا جاسکتا ہے۔ یہ دو لفظ ہیں اور نیز، کوئی اور کو، اگر کے بامدھنا بہت عام ہے۔

غالب ع۔ اور چھ ماہی ہو سال میں دوبار۔ ارتح ماہی فاعلاتن  
فلک کے چاند میں نے بھی زین پر چاند دیکھا ہے اور اُس کے بعد سے سارے جہاں کو ناند بکھا ہے بہزاد  
اُرس کے مفاعیلن۔ کوئی کی درمیانی واو بھی حسب ضرورت گرائی جاسکتی ہے۔ مثلاً  
غالب ع۔ لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور۔ لازم ت مفعول ک دیکھو مفاعیل  
رستہ ک مفاعیل دن اور مفاعیل اس طرح کوئی کے چار تلفظ ممکن ہیں۔  
کوئی۔ جس میں ہر حرف سلامت ہو۔ بروزن فعلن ع ابن مریم ہوا کرے کوئی۔  
کوئی۔ جس کا واو سالم ہو لیکن می مختصر ہو بروزن فعل ع کوئی مرتا ہے کیوں بلا جانے  
کوئی۔ جس کا واو ساقط ہو اور ی طویل ہو فعل کے وزن پر۔ سحر البیان ع کوئی دو ٹھوڑوں کو لانے لگا۔  
کوئی۔ جس کا واو بھی ساقط ہو اور ی بھی بروزن فع۔ عروض میں اسے سبب ثقیل کہتے ہیں۔ غالب ع لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور۔ اس میں کوئی کا تلفظ ایسا ہے جیسے کئی دن اور کاکھ کر کئی کی ی ساقط کر دی گئی ہو۔

کوئی۔ جس کا واؤ اور ہنرہ ساقط ہو یعنی جس کا تلفظ گھٹ کر کی کے برابر ہو گیا ہو۔ دکنی میں یہ بہت عام ہے۔ شمالی ہند میں بھی اس کی مثالیں مل جاتی ہیں۔

جوابل ارادت میں سومرشد کی طلب میں کوئی ہند کو آتے ہیں کوئی جانتے ہیں فارس تراب شعر کے دوسرے مصرع میں پہلے کوئی کا وزن کی کے برابر ہے۔ تقطیع کرنے والے کو چاہیے کہ کوئی کا صحیح تلفظ دریافت کرے۔

واو عطف بالعموم مختصر باندھا جاتا ہے اور اس صورت میں اسے ساقط کر دیا جاتا ہے اگر طویل ہو تو اسے برقرار رکھا جاتا ہے۔ غالب ع ہیں مہد و مہر و زہرہ و بہرام۔ نیز ع ایرج و تور و خسرو و بہرام۔ دونوں مصرعوں میں پہلے واو درپیر سے واو طویل ہیں جب کہ دوسرا واو مختصر ہے اور ساقط ہو گیا ہے۔ واو عطف بعض اوقات عربی قاعدے سے متحرک ہو کر اگلے لفظ سے مل جاتا ہے مثلاً غالب ع سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری۔ سادگی فاعلن، و پرکاری مفاعیلن بے خودی فاعلن۔ و ہشیاری مفاعیلن۔

ابتدائی ہ۔ بعض اوقات شعرا ناواقفیت کے سبب ابتدائی ہائے ہوز کو الف وصل کی طرح گرا دیتے ہیں جو معیوب ہے مثلاً جعفر زلمی۔ استاد ہ شمس آون لاگے جن کے آے ایسر بھاگے و شرح نسبت کہ خدائی خود، استافعلن و اشم فعلن۔

قائم ع اک ہم ہیں خلقت انسان بے ننگ (مثنوی جذب الفت) اک ہم ہیں خل مفاعیلن ع اک عالم ان کے گرد اگر دہوا جمع (مثنوی جذب الفت) اکا لم ان مفاعیلن ک گردا اگر۔ مفاعیلن، ہوا جمع مفاعیلن یا فعلن۔

میر حسن ع زلس کوفے سے یہ شہر ہم عدد ہے (مثنوی گلزار ارم) زلس کوفے مفاعیلن، پس یہ شہر ہم مفاعیلن، عدد ہے فعلن۔

شوق اب درستہ نہ سام باقی ہے اک فقط نام ہی نام باقی ہے۔ اک فقط نا فا علان م نام با مفاعیلن قی ہے فعلن ابتدائی ہائے ہوز ہو کہ حائے حطی دونوں کو گرانا غلط ہے۔

ہائے مخفی۔ لفظ کے آخر میں آنے والی اس ہ میں دراصل ہ کی آواز نہیں ہوتی۔ کہا جاتا ہے کہ یہ ماقبل کی حرکت دکھانے کے لئے آتی ہے۔ اردو میں عموماً اس سے پہلے زبر ہوتا ہے اور یہ آ کی



آواز دیتی ہے مثلاً دیوانہ، پردہ، دیوانا، پردا۔ غالب عکسیدم آہے و گفتم دریغ دیوانہ کے آخری دو رکن دریغ دی مفاعیلن، وانہ فعلن ہیں۔ اگر ہائے مختفی کو مختصر باندھا جائے تو تقطیع میں اسے ساقط کر دیا جاتا ہے مثلاً ادھر جاتا ہے، دیکھیں یا ادھر پروانہ آتا ہے، میں آخری ن آتا ہے مفاعیلن ہے۔ کچھ دو حرفی لفظوں میں، جن کے آخر میں ہائے مختفی ہو، اسے ساقط کرنا ہی فصیح مانا جاتا ہے مثلاً یہ، نہ، کہ، چہ۔ آخری دو میں زیر ہے اور یہ الفاظ کے، سیے کی آواز دیتے ہیں۔ فارسی الفاظ یہ، نہ، کہ، چہ میں اگر ہائے مختفی کو طویل باندھا جائے تو بہت معیوب سمجھا جاتا ہے گو فارسی اور اردو دونوں میں اس کی مثالیں مل جاتی ہیں جن میں سے کئی فاروقی کی کتاب سے گئی ہیں۔

مولانا روم ع تا بانی کہ زیان جسم و مال

ع پس بدای کہ چونکہ رستی از بدن

انوری ع من نیم در حکم خویش از کافری ہائے سپہر در نہ در انکار من چہ کافری چہ شاعری حافظ من از جاں بندہ سلطان اوسیم اگر چہ یادش از چاکر نہ باشد (فاروقی ص ۵)، سودا ع یہ شکل بھی مت سمجھو کہ راحت جہاں ہے۔ اس مصرع میں سمجھو کہ م ساکن باندھی گئی ہے کہ طویل ہے۔

غالب ع عرش سے ادھر ہونا کاش کہ مکاں اپنا۔

اردو میں نہ، کو ہائے مختفی سے لکھنے کے باوجود ایسی مثالیں ملتی ہیں جہاں اس کا تلفظ نا، بروزن، فع ہے۔ بعض لوگوں نے اسے نہ، لکھا ہے۔ فاروقی کی رائے میں نہ، لکھنے کی ضرورت نہیں، نہ، لکھنا کافی ہے۔ ایسی مثالیں جہاں نہ، کو ہائے مختفی سے لکھنے کے باوجود طویل باندھا ہے۔ میر۔ آبِ حیات وہی نہ جس پر خضر و کند مرتے رہے خاک سے ہم نے بھرا وہ چشمہ یہ بھی ہماری ہمت تھی میر۔ وے زلفیں عقدہ عقدہ ہیں آنتِ زمانہ عقدہ ہمارے دل کا ان سے بھی کچھ کھلا نہ غنچے کے دل کی کچھ نفی داشتہ بہار آئی افسوس ہے کہ موسم گل کا بہت رہا نہ آئیس ہے گرچہ علم تیر میں قادر وہ ارجمند لیکن کہاں نہ ساتھ ہے نہ تیر نہ کند معلوم نہیں آئیس نے آخری دو نہ، کو نہ، یا نا، تو نہیں لکھا تھا۔ میری رائے میں اگر شاعر نہ، کو طویل باندھے تو نا، سے نہ، لکھنے کے بجائے اپنے مطلوبہ تلفظ کے مطابق نا، یا نہ، لکھے

امنائت کی شکل میں یا نئے مخفی کا عمل یہ کے برابر ہوتا ہے۔ اسے خفیف بھی باندھا جاسکتا ہے  
طویل بھی۔

غالب ع عالم تمام حلقہ دام خیال ہے، میں ہائے مخفی خفیف ہے  
غالب ع، مجرم سادہ لوحی پنبہ گوش حر لیاں ہے۔ میں ہائے مخفی طویل ہے۔  
تقطیع کے بارے میں ایک عام اصول یہ یاد رکھیے کہ شعر میں ملفوظی تلفظ معتبر ہے، مکتوبی  
نہیں۔

## چوتھی فصل تقطیع کی عملی مشقیں

ذیل میں مختلف ارکان سے مساوی لفظ یا الفاظ دیے جاتے ہیں۔ ان میں کئی بار سقوط کے ان عملوں  
سے فائدہ اٹھایا گیا ہے جن کا پچھلے صفحات میں بیان کیا گیا۔ سقوط والی بیشتر صورتوں میں یہ الفاظ  
مصرع کے درمیان آئیں تبھی متعلقہ رکن کے برابر کیے جاسکتے ہیں۔

فع = آ، جا، کر، وہ، یہ، اور (بہ تخفیف دائر) منہ  
فعل یا فاع = آم، کام، صبر، سعی، مجھ، دوست، بوجہ، شمع، طرح، صبح، گنہ (پچھلے  
چاروں لفظ درمیانی حرف کے سکون کے ساتھ) مینہ، کوئی (فی کی تخفیف کے ساتھ) یاؤں،  
منع، نفی

فعل = اگر، مگر، مجھے، نہ کر، بہ دل، گئے، کوئی (دواؤ سا قط)، گنہ، دودل، رخ، جہاں  
کنواں، جنچے، منڈی (مثلاً منڈی ہوئی داڑھی)، مرے (میرے کا مخفف)، لندھا،  
نفی، طرح، (دونوں لفظ بہ تحرک اسط)، رنگا، یہی، یونہی (دواؤ سا قط)  
فعول = زبان، نہ دیکھ، دوچار، نبیشر، بہ چشم، ہر نیر، جھنجھوڑ، ایک اور (اک اور

میرے ظالم ایک اور تیر لگایا تو کیا ہوا ) -

فَعْلُنْ = ذرّہ، آہ، کرنا، چنچنا، پاؤں، کوئی، رنگیں، آئے، یوں ہی دُبا، شمع،  
فَعْلُنْ = نہ کرو، حرکت، عربی، کاکاں، کئی دن، کسی کا، گنہ، جو ہو، جو وہ دے، کبھی  
وہ، جو پیے، مہ، نو، جگر، سفروں، گل، نو، وہ جو سنا، نہ گئے، رگ، جاں  
نہ چنپی -

مفعول یا فعلان = افعال، تو چھوڑ، مہ، دیکھے (بے سقوطیے)، وقتیکہ، آنکھوں سے  
جو کوئی، وہ آئے، پروانہ، پوچھا، جو کس طرح، خوشبوئے، رحمن، -  
فعلان یا فعلات = گل، سُرخ، نہ بذات، کوئی آیا، جو کوئی ہو، نہ مزار، کئی روز، مے و جام  
مے ناب، جو پیو گئے -

فَعْلُنْ = عبادت، بیا باں، پیو گئے، مہ، نو، جو آیا، مقدر، مر با، رگ، جاں  
لہذا، دکھائے، نفیروں، جو تیرے، کوئی دن، جو وہ آئے، وہ دونوں -  
مفاعیل یا فعلوان = بہت لوگ، کوئی روز، دل، زار، گل، سُرخ، گل، وغیرہ، جو وہ آیا  
تری آنکھوں، مری جان، کسے فکر، یونہی آیا، شب، ہجر، تر، اکاؤں -

فَاعِلُنْ = مضطرب، آگہی، جو کوئی، آئے گا، مالہ، ذرّہ ہے، صبح سے، سعی کر،  
گر می، دل گیا، ہاشمی، آتا ہے، رنگ، گل، بوئے گل، خوشبوئے، رونا ہی

فاعلات = ماعلیہ، روزگار، نفی ذات، انتظار، الرحیم  
مفاعیلن = دل، وحشی، کرے گا جو، ولا قوۃ، بڑھا جائے، مرے پاؤں، کوئی آئے  
گل و بلبل، شب وعدہ، شب، ہجر، شراب آئی، ہی آتا ہے -

مفاعیلان = مرا محبوب، شب، آلام، اگر وہ آئے، ظہور، راہ، مے و مشروب، یہ جذب  
عشق، نیاز، عشق، شکستہ حال، شکار، انداز، ردیف، شعر -

مستفعلین = ہندوستان، آجائے گا، اسکندری، فی نفسہ، یہ داستان، اے کاشکے  
ہر گوشہ، گلزار کا، خوں بستہ لب، تیر، نظر، قلب و جگر، میں ہوں دکھی -

مستفعلان = ہندوستان، یہ داستان، میری نگاہ، آئینہ دیکھ، گلزار باغ، فرش اور



عرش، بدہوش مرد، دعوائے عشق، چشم و چراغ۔

فاعلاتن = آزمانا، عاشقانہ، صدرگ جاں، خیمہ گل، آگیا ہے، دیکھیے گا، یار میرا،  
وصل و ہجران، وہ جو کہہ دے، بزمِ عشرت، نیم غمزہ۔

فاعلیان = مذہبِ عشق، دیدہ و روح، صورتِ درد، وہ گئی روح، بسترِ مرگ، شوقِ دیدار  
قرۃ العین۔

فِعلاتن = غلطی ہے، چمنستان، مٹھنی، متحرک، وہ گیا دل، دلِ ناداں، دل و دیدہ،  
کوئی آئے، رخِ روشن، مئے و مینا۔

فَعْلِیَّان = چمن دہر، نہ کرو نماز، وہ اگر آئے، غم جاں کاہ میں کہاں جاؤں، کفنِ عشق  
متفاعِلن = نہ جنوں رہا، مہ چارہ، وہ کہاں گیا، کوئی آگیا، رخِ یار کی، لبِ سرخ کا،  
یہی آرزو، مجھے دیکھ کر بت چیل جو۔

متفاعِلان = چمن خیال، شبِ بہتاب، وہ مری مراد، سرِ راہ آؤ، نہ کرو نگاہ، نظرِ گناہ  
مفعِلُئِن = زخمِ جگر، کیوں نہ کہوں، غنچہ صفت، گلِ بدنی، جلوہ گری۔

مفعِلان = زار و نزار، طرِ زیتپاک، نقشِ گناہ، چشم و چراغ۔

مفعولن = محبوبی، نورستہ، شرمندہ، بسم اللہ، گلشن میں، دیکھے سے آتا ہے۔

مفعولان یا مفعولات = استقبال، ہندستان، الرحمن، بسم اللہ، آ بھی جاؤ، وہ بیمار۔

مفاعِلن = شگفتگی، بڑھے چلو، زمر دیں، ترا جہاں، وہ آگیا، سوے حرم، قبلے گلِ ایاغ مئے

مفاعِلان = جفا سرشت، شکستہ حال، سمندِ ناز، نری تلاش، ہزار بام، ایاغ و جام۔

مندرجہ بالا مثالوں میں بعض اوقات یکساں الفاظ کو مختلف رکنوں کے مساوی قرار دیا گیا

ہے۔ وجہ یہ ہے کہ سقوط (تخفیف یا قصر) و طویل سے مختلف تلفظ ممکن ہیں۔ یا اے اضافت کو اؤ

عطف، ہائے مختفی، آخری الف و اؤ کی تطویل یا سقوط، کوئی جیسے لفظ میں وسطی یا آخری

مصوّتے کا طول و قصر، ان سب عملوں سے شاعر حسبِ ضرورت مختلف تلفظ حاصل کرتا ہے

مثلاً جو وہ آیا کو ان مختلف طریقوں سے بانہا جا سکتا ہے :

جو وہ آیا فَعْلان فَعْلن - ج وہ آیا مفاعِلن - جو وہ آیا فاعلاتن - ج وہ آیا فِعلاتن -







نئے طالب علموں کو رائے دوں گا کہ وہ دل ہی دل میں تقطیع کرتے وقت اپنی انگلیوں کے پوروں پر اس کی منطقی شکل میں یوں بٹھائیں۔

مف	علا	لفا
عو	تمفا	علن
لفا	ع	

خود شعر کہتے وقت یا دوسرے کے شعر کی تقطیع کرتے وقت ان ترمیم شدہ ارکان کا سہارا لیں لیکن جب تحریر میں یا دوسرے کے سامنے تقطیع کریں تو ارکان کو کتابی طریقے پر لکھیے جو کافی زحمت طلب ہے۔ اس کے وزن پر غالب کے مشہور مطلع کی دونوں طرح تقطیع کی جاتی ہے۔

مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے      جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے  
آپ انگلی کی پوروں پر یا کاغذ پر لکھ کر پہلے اس کی ترمیم شدہ ارکان پر تقطیع کیجئے۔  
مدّت مفعو، ہئی ہ یا لفا علا، رک مہما تمفاعی، کیے ہوئے لفاعلن  
جوش مفعو، قدح س بزلفا علا، م چراغا تمفاعی، کیے ہوئے لفاعلن  
یہ تقطیع آپ کی ذاتی سہولت کے لیے تھی۔ اسے تحریر میں نہ لائیے۔ تحریر و تقریر میں یوں روایتی طریقے پر تقطیع کرنی ہوگی۔

مدّت مفعول، نی ہ یا رفاعلات، ک مہماک مفاعیل، یے ہوئے فاعلن۔  
جوش مفعول، دح س بزم فاعلات، چراغاک مفاعیل، یے ہوئے فاعلن۔  
اس طریقے پر مفعول اور مفاعیل کی ل کے برابر جو حروف آتے ہیں وہ لفظ کو درمیان میں سے توڑ پھڑ کر حاصل ہوتے ہیں۔ یہ فرق ذیل کے دو مصرعوں میں در واضح ہو جائے گا۔  
ع جانا کہ اک بزرگ ہیں ہم سفر ملے۔

ع اے ساکنانِ کوچہ دیوار دیکھنا۔

ان مصرعوں میں کہ کی ہائے مختلف، ہمیں کی نون غنہ اور دیکھنا کی دو چشمی ہ کے سوا کچھ ساقط نہیں ہوتا۔ ترمیم شدہ اور موجبہ ارکان میں ان کی تقطیع یوں ہوگی۔

ترمیم شدہ۔ جانا مفعول اک بزر لفاعلا گ ہے ہم تمفاعی، سفر طے لفاعل  
روایتی۔ جانا مفعول، اک بزر گ فاعلات، ہے ہم س مفاعیل، فر طے فاعل  
ترمیم شدہ۔ اے سا مفعول، کنان کو لفاعلا، چہ دلدا تمفاعی، روکھنا لفاعل  
روایتی۔ اے سا مفعول، نان کو ح فاعلات، دلدار مفاعیل، روکھنا فاعل

اس سے واضح ہو گا کہ اگر رکن میں آخری سے پہلا حرف ساکن ہے تو مصرع میں رکن کے آخری  
متوازی حرف کو بیٹھانا کافی دقت طلب ہوتا ہے۔ انکیوں پر قطع آپ کے ذاتی استعمال کے لیے  
ہے آپ اپنی سہولت کے مطابق طریقہ وضع کر سکتے ہیں۔

منسلک ارکان والے اہم اوزان حسب ذیل ہیں جن کے اسلاک کا غیر ضروری پردہ چاک  
کر کے اوزان کو ان کی قرار واقعی شکل میں بھی دکھایا گیا ہے۔

فعل فعولن فعل فعولن = فع لفعولن = فع فعلاتن فع فعلاتن  
فعول فعولن فعولن = فعول فعولن فعولن = فعول فعولن فعولن  
مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن = مفعول مفاعی لمفاعی لفعولن = فعولن فعلاتن فعلاتن  
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن = مفعول مفاعی لمفاعی لفاعلن = فعولن مفاعلن مفاعلن  
مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن = مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن = فعولن فعولن فعولن  
مفعول مفاعلن فعولن = مفعول مفاعلن فعولن = فعولن فعولن فعولن  
فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن = مفعول مفاعلن مفعول مفاعلن فعولن  
مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن = مفعول مفاعلن مفعول مفاعلن فعولن  
نیز دجائی کے اوزان مثلاً :

مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعل = مفعول مفاعی لمفاعی لفعولن = فعولن فعولن فعولن  
مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعل = مفعول مفاعی لمفاعی لفعولن = فعولن فعولن فعولن  
امب ایک اعتراف کرتا ہوں۔ اردو ہندی کے کسی لفظ میں مسلسل تین حرکات کا ہونا (اعروضی  
اصطلاح) فاصلہ، فاصلہ پر بار ہوتا ہے مثلاً، حنمے، حرکت۔ اگر کسی لفظ کے شروع میں محض دو حرکات  
ہوں اور اس سے پہلے لفظ کے آخر میں دو ساکن ہوں جن میں سے دوسرا ساکن متعاقب لفظ کے ساتھ

مل جائے تو اس کی تین حرکت رواں رہتی ہیں مثلاً ”وہ نہ گیا ہے“ کے مقابلے میں کون گیا ہے زیادہ رواں ہے اور گُل بدنی ہے، کے مقابلے میں ”قلب دنی ہے“ رواں تر۔ اس سے ظاہر ہوا کہ وزن کے ارکان میں بھی فاصلے کو اس طرح توڑا جاسکے تو سہولت ہے۔ ظاہر ہے کہ فعِلاتن کے مقابلے میں فعل فاعلن کہنا زیادہ آسان ہے۔ مندرجہ بالا آخری وزن رباعی کو فعلن فعلن فعِلاتن فعلن کے بجائے فعلن فعلن فعلن فعلن کہا جائے تو موزوں تر ہوگا۔ وقت یہ ہے کہ انسلاک سے ارکان وزن اتنے واضح نہیں ہوتے جتنے انسلاک کو دُر کے ترمیم شدہ ارکان میں۔ یہ یقینی نہیں کہ مصرع کے الفاظ منسلک ارکان مثلاً مفعول فاعلاتن یا فعل فاعلن کے متوازی ہی ہوں گے۔ ہو سکتا ہے کہ کئی چھوٹے الفاظ میں کچھ حروف ساقط کر کے ارکان کے برابر کیا جائے، اس وضاحت کی خاطر زیادہ تر صورتوں میں ارکان وزن کا انسلاک توڑ کر لکھنا ہی بہتر ہے، کہیں کہیں روانی کی خاطر انسلاک برقرار رکھا جاسکتا ہے۔

تقطیع کے کچھ نمونے۔

اب نمونہ ”کچھ مصرعوں اور اشعار کی تقطیع پیش کی جاتی ہے۔“

بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا جو دیکھا تو اک قطرہ خوں نہ نکلا  
بڑا شور فاعلن، ر سنتے فعلن، ت پہلو فاعلن، م دل کا فاعلن، ن دیکھا فاعلن، ت اک قطرہ فاعلن ر فاعلن، ن نکلا فاعلن۔

یہاں تک تر تعظیم اس بیت کی کی۔ یہاں تک فعلن، ت، تعظی، فعلن، م اس بیت فعلن، ک کی فعل۔

غالب ع آرزوئے خانہ آبادی نے دیراں ترکیا۔ اس میں آر کی ر کو متحرک کر کے ”ئے“ کو دو حرفوں کے برابر مان لیا جائے گا۔ آرزوئے فاعلاتن، خان آبا فاعلاتن، دی ن دیرا فاعلاتن، ترکیا فاعلن۔ لیکن غالب کے ایک اور مصرع میں بازو کے بعد یائے اضافت کے باوجود یہ کو مخفف باندھا گیا ہے ع ہو سکے کیا خاک دست و بازو دے فرما دے۔ ہو سکے کا فاعلاتن، خاک دست و فاعلاتن بازو دے فرما فاعلاتن دے فاعلن۔

ع کہتے ہو نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا۔ کہت ہو فاعلن، نہ دے گے ہم مفاعیلن،



دل اگر فاعل، پڑا پایا مفاعیل۔

کبھی جو یاد بھی آتا ہوں میں تو کہتے ہیں کہ آج بزم میں کچھ فتنہ و فساد نہیں  
کبھی جُج یا مفاعلن دبِ آسمانِ فلان، ہمے ت کہہ مفاعلن، تے ہے فعلن۔ کب آج بزم  
مفاعلن، ہم مج فتنِ فلان نہ دوسرا مفاعلن و نہیں فعلن۔

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصدوق آئینہ، بہ اندازِ گلِ آغوشِ کشا ہے  
تمثالِ مفعول، م تیری و مفاعیل، و شوخی کب مفاعیل، بصدوق مفاعیل، آئینِ مفعول  
باندازِ مفاعیل، گلاغوشِ مفاعیل، کشا ہے فعلن۔

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کج جہاں جادہ، غیر از نگہ دیدہ تصویر نہیں سے  
شوق اس دشتِ فاعلان ت م دوڑا فلان، رہا مج کو فلان، کب جہا فعلن، جادہ غیر  
فاعلان، نگہ دی فلان، و تصویر فلان، رہی فعلن

ایک ایک سے رات بھر نہ چھوٹا پو پھٹتے ہی، جنگ ان کا ٹوٹا  
ایک ایک مفعول، ہر رات ہر مفاعلن، پھوٹا مفعول، پو پھٹتے مفعول ہی، جنگ فاعلن ک ٹوٹا  
فعلن۔

(میر)  
جب سے آنکھیں لگی ہیں ہماری، نیند نہیں آتی ہے رات تکتے راہ رہے ہیں دن کو آنکھوں میں جاتی ہے رات  
جب سے فعلن، لگی فعل، لگی و فعل، ہماری فعلن، نیند فعل، نہی آ فعلن، تی ہے فعلن، رات  
فار تکتے فعلن راہ فعل، رہے ہے فعلن، دن کو فعلن، آ کو فعلن، مے جا فعلن، تی ہے فعلن  
رات فار۔

خبرِ تجرِ عشق سُن، نہ جنوں رہا نہ پری رہی نہ تو توں رہا نہ میں رہا، جو رہی سو بے خبری رہی  
سراج

خبر ہے تجی مفاعلن، عشق سن متفاعلن، نہ جنوں رہا متفاعلن، نہ پری رہی متفاعلن، نہ  
ت تو رہا متفاعلن، نہ تے مے رہا متفاعلن، نہ رہی سس بے متفاعلن خبری رہی متفاعلن۔  
ہاتھ ہے اللہ کا بندہ سوس کا ہاتھ غالب دکا آفریں کا رکشا کار ساز  
بات دال متفاعلن، لاہ کا فاعل، بندہ مفعول، متفاعل، من ک ہات فاعلان، غالب کا

مفتعلن رافریں فاعلن ، کارکش مفتعلن ، کارساز فاعلات

طائر زیر دام کے نالے تو سن چکے ہو تم      یہ بھی سنو کہ نالہ طائر بام اور ہے  
 طائر زے مفتعلن ، بردام کے مفاعلن ، نال ت سن مفتعلن ، چکے ہ تم مفاعلن ۔ یہ ب  
 سنو مفتعلن ، ک نالے مفاعلن ، طائر بام مفتعلن ، م اور ہے مفاعلن ۔

---

## دوسرا حصہ

### ۱۔ اوزان

ذیل کے جدولوں میں مختلف وزنوں کا مخصوص نام نہیں دیا جائے گا۔ انہیں بحر کے زمرے کے تحت درج کیا جائے گا۔ عروض میں مصرع کو نہیں، شعر کو اکائی مانا جاتا ہے، اسی لیے شعر کے دونوں مصرعوں کو شامل کر کے ارکان کی تعداد اور وزن کا بیان کیا جاتا ہے۔ جدید دور میں آزاد نظم کے رواج کے بعد مصرع کو اکائی ماننا چاہیے لیکن ابھی عروض میں دونوں مصرعوں کے ارکان کو ملا کر ان کی تعداد مقرر کی جاتی ہے۔ سب سے مشہور نوع ہر مصرع میں چار چار ارکان کی ہے۔ دونوں مصرعوں میں آٹھ ارکان ہوئے۔ اس وزن کو مثنیٰ کہا جاتا ہے۔ جن مصرعوں میں تین رکن ہوں ان کی بیت کے پیش نظر ان کے وزن کو مسدس کہتے ہیں۔ کبھی مثنیٰ وزن کو دو گنا کر لیتے ہیں یعنی ہر مصرع میں آٹھ آٹھ ارکان ہوتے ہیں۔ ایسے اوزان کو شانزدہ رکنی کہتے ہیں۔ اردو میں یہی تین سب سے مشہور انواع ہیں۔

بعض اوقات مصرع میں محض دو ارکان ہوتے ہیں۔ اس وزن کو مرتب کہتے ہیں۔ جدید دور میں ایک مصرع میں ۱۵، ۱۶، ۱۷ یا ۱۹ ارکان بھی مل جاتے ہیں۔ بعض حضرات نے بحر طویل کے مصرع میں متعدد ارکان لیے ہیں انہیں نیز شاہانزدہ رکنی کو مضاعف وزن کہہ سکتے ہیں۔ ویسے اس کتاب کی حد تک وزن کے ساتھ مثنیٰ، مسدس وغیرہ کا لیبل چسپاں نہیں کیا جائے گا۔

بعض اوقات ایک وزن میں خفیف تبدیلی کر کے دوسرا وزن حاصل کیا جاتا ہے۔ رکن یا وزن میں تغیر کو زحاف کہتے ہیں۔ خفیف تبدیلی والے اوزان کا اجتماع جائز ہوتا ہے۔ اجتماع کے معنی ہیں کہ ایک نظم یا غزل میں مختلف مصرعے ان اوزان میں سے کسی میں بھی باندھے جاسکتے ہیں۔ یہ دو زحافات یا تبدیلیوں کا ذکر کروں گا۔

ایک زحاف کا نام ہے تسکین اوسط یعنی اگر کسی وزن کے رکن یا ارکان میں مسلسل تین حرکتیں جمع



ہو جائیں تو بیچ کی حرکت کو ساکن کر کے رکن کو معروف نام سے بدل سکتے ہیں۔ یہ تین حرکتیں کبھی ایک رکن ہی میں ہو سکتی ہیں مثلاً فَعْلَنْ فَعْلَاتِنْ فَعْلَنْ، کبھی ایک رکن کے خاتمے اور دوسرے رکن کی ابتدا کو مل کر یعنی اگر کسی رکن کے آخر میں دو ساکن حروف ہوں یا ایک ساکن اور اس کے بعد آخری متحرک حرف ہو اور اگلے حرف کی ابتدا میں دو متحرک حروف ہوں تو اس طرح تین حرکتیں یک جا ہو گئیں۔ ان دونوں صورتوں میں درمیانی حرکت کو ساکن کر سکتے ہیں۔

ایک وزن ہے فاعلاتن فَعْلَاتِنْ فَعْلَاتِنْ فَعْلَنْ، آخری رکن پر تسکین اوسط لکھا کر اسے فَعْلَنْ بنا لیتے ہیں اور دونوں کا اجتماع جائز ہے۔ ایک وزن ہے مفعول مفاعِلن فَعْلَنْ اسے سببھائیں تو مفعول مفاعِلن فَعْلَنْ حاصل ہوتا ہے۔ لمفا میں تین حرکتیں یک جا ہیں۔ وسطی حرکت م کو ساکن کریں تو ارکان مفعولم فاعِلن فَعْلَنْ حاصل ہوں گے۔ پہلے رکن کو معروف رکن سے بدلا تو وزن مفعولن فاعِلن فَعْلَنْ کہلائے گا۔ اس وزن کا اداصل وزن مفعول مفاعِلن فَعْلَنْ کا اجتماع جائز ہے۔ کہنے کو تو تسکین اوسط کا عمل کسی بھی وزن میں کہیں بھی کیا جاسکتا ہے لیکن یہ بالعموم آخری رکن میں اور چند مخصوص اوزان میں دوارکان کے سنگم ہی پر خوش گوار معلوم ہوتا ہے۔ دوسری جگہوں پر تسکین کے عمل سے مصرع میں سکتہ (غیر موزوں ہو جانا) سا دکھائی پڑتا ہے۔ مثلاً ایک وزن ہے۔ مفاعِلن فَعْلَاتِنْ مفاعِلن فَعْلَنْ۔ فَعْلَاتِنْ کو تسکین اوسط سے مفعولن کرنا بھی جائز ہے لیکن اس سے مصرع کی گردن ٹوٹ جاتی ہے۔ جلال لکھنوی ادبیاس کے اشعار کی مثال دیکھیے :

خدا سلامت رکھے بتوں کی ٹھوکر کو      کر یہ جنگاتی ہے سوتے ہوئے مقدر کو جلال  
ہمارا رنگ سخن یا س کوئی کیا جانے      سوائے آتش ہے کون ہم زباں اپنا یا س  
پہلے شعر کے پہلے مصرع میں اور دوسرے شعر کے دوسرے مصرع میں مفاعِلن فَعْلَنْ سے  
شروعات ہوتی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ 'سلامت اور آتش' کے بعد ایک جھٹکا لگتا ہے۔

اوزان کے اجتماع کی دوسری مقبول صورت یہ ہے کہ اگر مصرع کے آخری رکن کے آخر میں محض ایک ساکن حرف ہوتا ہے تو اس میں ایک اور مزید ساکن حرف جوڑ کر دوسرا مائل وزن بن جاتا ہے اور دونوں کا اجتماع جائز ہے۔ اکثر اوقات یہ مزید حرف سننے میں قبیح معلوم نہیں ہوتا لیکن دو چار صورتوں میں کم خوش گوار ہوتا ہے۔ بہر حال جائز یہاں بھی ہوتا ہے۔ اس

طرح ایک ساکن الاخر اور دوسرا ساکن الاخر اوزان کا اجتماع جائز ہے۔ اس قسم کے آخری ارکان کے بعض جوڑے یہ ہیں۔

فعلون مضاعیل (فعولان) فاعلن فاعلات (فاعلان) فاعلن فعلان. فعلن فعلان. مضاعیل  
مضاعیلان. مستفعیلن مستفعیلان. مفتعلین مفتعلان. فع فاع. فعل فعل.

عربی فارسی عروضی روایات میں خاصے مختلف اوزان کے اجتماع کی اجازت ہے اور وہی اردو کی عروضی کتابوں میں دہرا دیا گیا ہے۔ ہمارا مقصد عروضی کرتب بازی نہیں اترنم آفرینی ہے اس لیے ہم مختلف آہنگ والے اوزان کے اجتماع کی تائید نہیں کریں گے۔ اجتماعی اوزان میں اختلاف جتنا کم ہو، سامع کو ان کا اجتماع اتنا ہی زیادہ قبول ہوگا۔ واضح ہو کہ پسندیدہ اجتماعی اوزان بہت کچھ مماثل ہوتے ہیں۔ اکثر ان میں توالی حرکات اور تسکین اوسط کا فرق ہوتا ہے یا آخری رکن میں محض ایک ساکن یا اضافہ شدہ دوسرے ساکن کا۔ شاعر کی حسبِ موزونیت کو طے کرنا ہوگا کہ کن اوزان کا اجتماع کرے، کن کا نہیں۔

میں ذیل کے جدول میں اوزان کے ارکان روایتی عروض کے مطابق لکھوں گا۔ اگر ان میں کچھ ارکان آپس میں منسلک ہیں تو انہیں اسی شکل میں لکھا جائے گا تاکہ دوسری عروضی کتابوں سے مغائرت کا احساس نہ ہو۔ شاعر یا قاری قطع کرنے والا اپنی سہولت کے لیے اسلاک کو قطع کر کے دیکھ سکتا ہے۔ اوزان کو بحر کے عنوان کے تحت درج کیا جاتا ہے۔ جن اوزان کو ایک بریکٹ سے محصور کیا ہے، ان کا اجتماع جائز ہے۔

## ۲۔ بحر متقارب

فعلون فعلون فعلون فعلون  
فعلون فعلون فعلون فعلون  
لب گنگ بے تابی ایسی ہے بیباک  
کبھی دار ہوں میں کبھی پار ہوں میں ناسخ  
پہلے مصرع کے آخر میں فعولان ہے، دوسرے میں فعلون۔

کوفی نا امیدانہ کرتے نگاہ { فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن  
 سو تم ہم سے لُٹھ بھی چھپا کر چلے { فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن  
 تڑپ رہا ہوں میں نیم بسل { فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن  
 خیرے میری شتاب قاتل { فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن  
 غم تو تادرد لم نہاں است  
 سرشکم از دیدہ ہارواں است

پہلا شعر پہلے وزن میں اور دوسرا شعر دوسرے وزن میں ہے۔

میں جانتا ہوں انجام اس کا { فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن  
 جس معرکے میں ملا ہوں غازی { فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن  
 اب حال اپنا اس کے ہے دل خواہ { فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن  
 کیا پوچھتے ہو الحمد للہ { فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن  
 بے جرم مسموم تو نے کرائے  
 سولی پہ معصوم تو نے چڑھائے

یہ مصرع کہا حسب ارشاد { فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن  
 عیاں کیا خط استوا ہے { فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن  
 نہ اس گل کی الفت پہ پھول { فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن  
 دلا اس کا غم ہے شمر { فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن  
 جو ہر ادا آبادی

مندرجہ بالا چار رکنی اور ان کو دو گنا یعنی شعر میں ۱۶ رکنی بھی کیا جاسکتا ہے۔ ایسی

مثالیں بھی ملتی ہیں جب ایک مصرع میں ۶ ۷ ۹ ارکان ملتے ہیں۔

۱۲ رکنی۔ فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن  
 عزیزاں حسین ابن حیدر کے ماتم میں آؤ  
 غریبوں یتیموں اسیہوں کا دکھ سنتے جاؤ  
 ۱۲ رکنی۔ فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن  
 عجب نہیں ہے فلک جو لیوے زمیں کا بوسہ  
 کیا ہے ناز و ادا سے جاناں خرام تو نے  
 نغم الغنی



۱۶ رکنی فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون  
کتاب محبت میں اے حضرت دل تباؤ تو تم لینے کتنا سبق ہو  
کو جب آن کر تم کو دیکھا تو وہ ہی لیے دستِ افسوس کو درق ہو  
ذوق

۱۶ رکنی فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون  
فوشاست آور دو الیہ پندہ تری کوک خوشیوں کا اک راز ہے  
قلندر کے تکیے میں پیڑوں کے نیچے بہن ایک سوتی ہے بیٹکے ساتھ  
غظمت اللہ خاں

۱۶ رکنی فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون  
لگی ہے ہاتھوں سے جا کسی کے یہ دست برد اس کا دیکھ کر آہ  
پیڑوں نہ خون ایک چلو کیونکر بھلا کہوتو، میں اب جہنا کا  
اکبر شاہ خاں فرحت رام پوری

پہلا مصرع دوسرے وزن میں، دوسرا پہلے وزن میں ہے۔

۱۶ رکنی فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون  
کب تک ہے کاتیری جفا دل ناش کمرے گھا روز جفا دل  
پتھر ترا دل شیشہ مراد دل، ہشیار رہتا خالق ہے عادل  
۱۸ رکنی فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون فعلون  
دماغ اور دل کو اندھیروں کے حملوں سے

محفوظ رکھنا ریاضت نہیں ہے تو کیا ہے

نہ ہو موت کے آگے خوف و ندامت نجات

اس سے بھی گر عبادت نہیں ہے تو کیا ہے

دجید اختر

غرض یہ ہے کہ آپ دو سے لے کر جتنی بھی بار چاہیں فعلون لا سکتے ہیں یا اس کے آری رکن کو  
فعلون یا فعل کر سکتے ہیں نیز فعلون فعلن یا فعلن فعلون کے جوڑوں کو جتنی بار چاہیں لا سکتے ہیں۔  
اس بحر کے ایک مشہور وزن فعلن فعلن فعلن فعلن، نیز اس کے متبادل وزن فعلن فعلون کو بحر متدارک  
کے بعد ہندی بحر کے تحت لیا جائے گا۔

۳ بحر متدارک

اس بحر کے اور کئی نام ہیں لیکن ان میں متدارک (م مضمومت مفتوح) ہی سب سے مشہور

و مقبول نام ہے۔ اردو میں اس کے مستعمل اوزان یہ ہیں۔

فاعلن    فاعلن    فاعلن    فاعلن  
 فاعلن    فاعلن    فاعلن    فاعلن

دل جو ہوتا مجھ کو تر حرم کا منیر  
 میری عرض پہنچ جاتی سرکار بہک

پہلا مصرع دوسرے وزن میں اور دوسرا مصرع پہلے وزن میں ہے۔

بولی آں یوں شوکت علی کی۔ جان بیٹا خلافت پہ دے دو گیسول وقت شب کردیا۔ کچنیز در بدر دم تا سحر مار اپنی صورت دکھا دے صنم ہو خدا را یہ مجھ پر کرم	{ { {	فاعلن    فاعلن    فاعلن فاعلن    فاعلن    فاعلن فاعلن    فاعلن    فاعلن فاعلن    فاعلن    فاعلن
--	-------------	--

سنا نظر بر رخس اوفتاد جوهر

صبر و آرام دل شد به باد

فَا عَلَن فَا عَلَن فَعَلَ  
 (شاذ الاستعمال)

بِسْ مَرَا سِرْ زَكَا اَرَا  
 دُورْ هُوَ بَعْلُ بَحْنِ پَرَا  
 انشا

۴۳ کنی فاعلن فا عین فا عین فا عین فا عین برف بستہ ہوا سر و مغلوں چیر دس بُرقعی ہے اک اک قدم  
چپے پُچوں کی بستہ صفوں میں ہیں بجتی ہوئی شمعیں غرقِ الم  
وحید اختر

۱۶۔ کئی : فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن وقت تو ہے سراپوں کی آب رہجز کوئی جگہ کہاں کے لیے یہ اسباب دن  
و صوب میں نامرادی کی جلنا ہے اب چھوٹ سی منگو کا اجلا بہن

فضا ابن فیضی

۱۶ رکنی۔ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن  
شب سیرشاں اندھیرے کی ڈٹھے شجور سے سو رہے ہیں اور سن کے نوے ہواؤں کے پڑمردہ گل رو رہے ہیں

وحید اختر

۱۴۔ کہنی، ناعلم، ناعلم، فاعلم، فع، 'فاعلم، فاعلم، فاعلم' قع جان دیتی ہیں رورو کے دیکھو! انہیں کھولو دروازہ سے بولو اپنی یکس بہن کی خبر لو، میرے ماجائے مظلوم سبائی

۱۸ رکنی۔ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن  
 گھر کے دیوار و دروازہ ایک ایک کے شل ہو گئے اب نئے کاشیکوئی ہو رہا  
 سنت زنا زمار سے بھی نکھیں چپکے نگہ نم کے مارو گھڑی دنگھڑی سور ہو  
 ناصر کاظمی

شاعر کی مرضی پر منحصر ہے کہ وہ ایک مصرع میں اس بحر کا بنیادی رکن فاعلن کتنی بار لائے۔ میراجی نے اپنی  
 نظم جائزہ جو ان کے مجموعے کے تقریباً تین صفحات پر پھیلی ہوئی ہے، فاعلن کی تکرار والے محض ایک مصرع میں  
 لکھی (منظر ہمام آتی جاتی لہریں ۱۹۸۱ء ص ۸۳)۔ لیکن میری رائے میں اتنا اطناب غیر منوازن ہے کہ وہ  
 انشا کرے کہ میراجی۔ ایک مصرع زیادہ سے زیادہ اتنا طویل ہو نا چاہیے کہ جسے بغیر توقف کے ایک  
 سانس میں پڑھا جاسکے۔

اس بحر کے دو مشہور اوزان یہ ہیں۔  
 فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن اور فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن  
 ان میں سے پہلا بحر متقارب سے مشترک ہے ان اوزان کو تفصیل سے ہندی بحر کے تحت درج  
 کیا جاتا ہے۔

### ۳۔ ہندی بحر

بحر متقارب کے دو اوزان یہ ہیں: فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن۔ اور فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن۔ ان میں کہیں  
 بھی فَعْلُن فَعْلُن اور فَعْلُن فَعْلُن کو ایک دوسرے سے بدل سکتے ہیں۔ بحر متدارک کے دو اوزان یہ ہیں۔  
 فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن

ان میں کہیں بھی فَعْلُن اور فَعْلُن کو ایک دوسرے کی جگہ لاسکتے ہیں۔ تحدید یہ ہے کہ بحر متدارک  
 میں فَعْلُن نہیں لاسکتے اور بحر متقارب میں فَعْلُن ممنوع ہے، حالانکہ فَعْلُن فَعْلُن میں فَعْلُن مضمحل ہے  
 کیونکہ فَعْلُن فَعْلُن برابر ہے فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن کے۔ فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن دونوں بحروں میں مشترک ہے۔  
 اگر یہ ایک طرف فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن کے برابر ہے اور دوسری طرف فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن کے تو منطقی  
 بات یہ ہے کہ یہ آخر الذکر دونوں اوزان بھی برابر قرار دیے جائیں۔ یعنی فَعْلُن فَعْلُن کی جگہ فَعْلُن  
 فَعْلُن لانے کی اجازت ہوئی چاہیے۔ جوش نے نقش و نگار کی پہلی نظم میں انہیں کا خلط کر دیا تھا۔



جس کی وجہ سے یہاں بغیر شاعر کہنے کے بھی روادار نہیں تھے۔ (شاعر اگر ستمبر ۳۶ء بحوالہ حامد حسن قادری: نقد و نظر ص ۱۱۴)

یہ کون اٹھا ہے شد ماتا      زین کا جاگا نیند کا ماسا  
فعلن فعلن فعلن      فعلن فعلن فعلن

عربی فارسی اردو عروض میں اس وزن کے زمرے میں یہ شدت ہے کہ فعلن اور فعلن دونوں کو متبادل اوزان میں بھی نہیں لایا جاسکتا۔ ہندی میں اس وزن میں بڑی لچک ہے۔ وہاں ۱۶ ماترا کے وزن میں محض اتنی شرط کافی ہے کہ دو ماترا کے بعد دو ماترا کا اور تین ماترا کے بعد تین ماترا کا رکن لایا جائے۔ وہاں اس وزن میں متعدد ارکان آسکتے ہیں۔

ماترا کی شناخت۔ اس کے بارے میں ایک اصول درج کرتا ہوں۔ مصرع کو پڑھنے کی خاطر اس میں جو حروف ساقط یا اضافہ کرنے ہیں وہ کرتے ہوئے ملفوظی تلفظ کو اس طرح لکھیے جیسے کہ متقطع کرتے وقت لکھتے ہیں۔ اس کے بعد ان حروف کو رکن لکھتے اتنی ہی ماترا لکھیں ہیں۔ مثلاً مدت ہوئی ہے یا رکھ مہاں لکھتے ہوئے، کو متقطع کے لئے یوں برہنہ کیا جاتا ہے۔

مددت ہئی ۵ یا رک مہا کیے ہوئے۔ یہ کُل ۲۲ حروف ہوئے یعنی اس مصرع میں ۲۲ ماترا ہیں۔ ع چل مرے خلمے بسم اللہ اب، چل مر خلمے بسم لالاب۔ کل ۱۶ حروف اور ۱۶ ماترا۔ ع الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ ندو اتے کام کیا، الٹی ہوگ، سب تدبیرے کج تدوانے کام کیا۔ ۳۰ حروف اور ۲۰ ماترا۔

کسی مصرع کے اردو وزن کے ارکان کے جملہ حروف کی تعداد رکن لکھتے اس میں اور اس وزن میں کہے ہوئے مصرع میں اتنی ہی ماترا لکھیں ہوتی ہیں۔ مثلاً فعلن ۴ مرتبہ میں ۲۰ ماترا اور مفاعیلن چار بار میں ۲۸ ماترا ہیں۔ اردو شعراء نے اس وزن میں عملاً انہیں آزادیوں سے فائدہ اٹھایا ہے جن سے ہندی شعراء نے، لیکن اردو عروض کو اس کی خبر نہیں۔ اسی لیے اس وزن کو ہندی بحر کہتے ہیں۔ ذیل میں اردو شعراء کے مستعمل اوزان کو سامنے رکھ کر اس وزن کی مختلف فروعات کا شمار کیا جائے گا۔ ان کی تشکیل کی ترکیب یہ ہے کہ دو دو ارکان کے ذیل کے جوڑے لیے جائیں۔





اردو شعرا نے متقارب و متدارک میں بھی کثرت کے ساتھ فعلِ فعلول، فعلِ فاعل اور فعلِ فاعل استعمال کیا ہے، آگے آنے والی فہرست اور ان کی مثالوں سے واضح ہوگا۔ مزید مثالیں مثلاً نزدہ رکنی اوزان کے تحت ملیں گی۔ فراق عروض میں نظر نہیں رکھتے تھے۔ اس کے باوجود انھوں نے اپنی نظم 'دھرتی کی کروٹ' میں جس کثرت سے ان متنوع ارکان کو برتا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ عام ہندوستانی مزاج کے مطابق ہیں۔

میں نے کوشش کی ہے کہ ارکان کو حتی الامکان متقارب اور متدارک کے ارکان میں ظاہر کروں، چنانچہ معروف ارکان فعلِ فعلول کو برقرار رکھا، ان کا انسداد توڑ کر مفتعلنِ فاعل نہیں کہا، گو اس سے وضاحت کا بہتر حق ادا ہوتا۔ بھر بھی فہرست کے آخر کے چند اوزان کچھ ارکان متقارب و متدارک سے باہر لانے پڑے، ارکان کے تعین میں میری نظر ایک اور پہلو پر بھی پڑی ہے۔

لفظ اور جملے کا بل - ہماری زبان میں لفظ کے ایک صوت رکن SYLLABLE پر دوسرے صوت رکن یا رکنوں کی نسبت زیادہ بل ہوتا ہے۔ اگر بل کو اس صوت رکن کے بجائے کسی دوسرے رکن پر منتقل کر دیا جائے تو تلفظ اہل زبان کا سا نہ رہے گا۔ اسی طرح جملے میں بعض الفاظ پر بل ہوتا ہے۔ اردو عروض کے ارکان میں اس بل کا خیال رکھا گیا ہے کہ اگر ایک وزن کے ارکان کے بجائے انھیں کے ہم وزن دوسرے ارکان رکھ دیے جائیں تو وزن میں کوئی فرق نہیں پڑتا لیکن ایسا نہیں ہے۔ بعض ارکان اور الفاظ کے بجائے اسی وزن کے دوسرے ارکان یا الفاظ رکھنے سے بعض اوقات توازن کو ضرر پہنچ جاتا ہے کیونکہ ان میں صوت رکنی بل غلط جگہ پر منتقل ہو گیا ہے۔ ارکان وزن ایسے ہونے چاہئیں جن سے وزن جوڑنے میں جھولتا ہوا معلوم ہو۔ ذیل کے دو کالموں میں کچھ ارکان اور مصرعے درج کیے جا رہے ہیں جو وزن میں برابر ہیں۔

الف		مب	
فعل	فاعل	فعل	فعلول
فعل	فاعل	فاعل	فعل
مفتعلن	فعل	فعل	فاعل
}		فعل	فعلول
		فعل	فعلول



فعل فاعل فاعل فعل  
 بنی لکشی دکھ کی را فی  
 پہلے خوب گل بد فی تیری  
 بے ضرر نہیں روش عالم  
 جنگ جنگ سے اس دکھی دیس میں  
 بھور گئی اب شام آگئی  
 وہ مرے دیس میں آیا  
 گل بد فی بھری جوانی میں  
 فاعل مفاعیلن فعلن  
 ہماری کہانی باقی ہے  
 تمہارا شباب دمکتا ہے  
 اضطراب آج مجھے کیوں ہے  
 دیوانہ آگیا ہے کہاں  
 بھور بھئی ہے صبح کی دلہن (عظمت اللہ خاں)  
 وہ زمانہ نہیں باقی  
 صبح بہار سانس لیتی ہے (فراق)

صاف ظاہر ہے کہ کالم الف کے اوزان اور مصرعوں میں جھولتا ہوا توازن ہے جب کہ کالم ب کے ارکان اور نام نہاد مصرعوں میں سکتے کا احساس ہوتا ہے حالانکہ دونوں کا وزن برابر ہے یہ لفظ کے صوت رکنی بل کی کار فرمائی ہے۔ میں نے ذیل کی فہرست میں اوزان کے ارکان متعین کرتے وقت اس کا خیال رکھا ہے کہ وزن ادا کرنے میں پُر آہنگ معلوم ہو مثلاً فعل فاعل فعلن فعلن کو اگر فعلن مفاعیلن فع یا فعلن فعلن فعلن فع کہہ دیا جائے تو آہنگ ڈھیر ہو جائے گا۔ اب ملاحظہ ہوں ۱۶ حرفی یا ۱۶ اترائی اوزان۔ ان کی مثال میں جہاں دوسرے شعرا کے مصرعے مل گئے لکھ دیے گئے ہیں، بقیہ خود بنا کر لکھ دیے ہیں۔ فراق کی دھڑکی کی کر دھڑ اور حالی کی مناجات بیوہ سے بطور خاص استفادہ کیا ہے۔ اس سے بیشتر میں نے اپنے دو مضامین ۱۰ اردو کی ہندی بھر مشمولہ نذر ڈاکر دئی ۱۹۶۸ اور اردو اور ہندی کے مشترک مقامات ۱۱ مشمولہ ارمغان مالک دئی ۱۹۷۱ میں اوزان کی جو فہرست دی تھی اسے منسوخ کر رہا ہوں۔ موجودہ فہرست ہی مقبّر مانی جائے۔

### ۱۶ حرفی اوزان

- |   |                     |                            |
|---|---------------------|----------------------------|
| ۱ | فعلن فعلن فعلن فعلن | ۱ خدا ہی ملا نہ وصالِ ضم   |
| ۲ | فعلن فعلن فعلن فعلن | ۲ وہ چلا ہی گیا مراد لے کر |
| ۳ | فعلن فعلن فعلن فعلن | ۳ مرے سامنے ہے وہ جانِ غزل |

مری جان غزل افسردہ ہے	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۳
بجدا بجدا اپاس مرے آ	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۵
مری جان تمنا کہاں گئی	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۶
نہ خدا پایا نہ وصائد صنم	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۷
بجدا گل پیر ہنی دیکھو	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۸
مرے دل میں ہے وہ جان غزل	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۹
مرا جینا کوئی جینا ہے	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۱۰
بجدا میں نے چین نہ پایا	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۱۱
کوئی جانتا ہے دور دیس کو	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۱۲
بجدا آؤ مری گلی میں	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۱۳
بجدا آؤ مرے سامنے	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۱۴
ہر صبح بہا رپیالہ فگن	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۱۵
دھرتی کا سہاگ دیکھنا ہے	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۱۶
کمرنوں کی صبو جی چٹکی ہوئی	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۱۷
دھرتی تو خلا کی رتقا صد	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۱۸
گل پیر ہنی گل بدنی میں	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۱۹
پھر ڈھونڈ رہا ہے وہی مجھے	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۲۰
گل پیر ہنی مرے دوست کی	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۲۱
جس کا ہر گھونٹ خمار شکن	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۲۲
قرنوں سے قافلہ ما ضی	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۲۳
ساگر لہریں زنجیر کمر	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۲۴
گل آشفقہ اس کے روکا	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۲۵
سرتاپا اندودہ دالم تھا	فِعْلُن فِعْلُن فِعْلُن	۲۶

فراق	نموش حالی ہے شرطِ زندگی	فعل	فعل	فعل	۲۷
حالی	راجہ کے گھر پٹی ہوں بیوی	فعل	فعل	فعل	۲۸
فراق	جگ جگ سے اسی دکھی دیس میں	فعل	فعل	فعل	۲۹
	خلدِ نظر ہے تیری گل بدنی	فعل	فعل	فعل	۳۰
	خلدِ نظر گل بدنی تیری	فعل	فعل	فعل	۳۱
	خلدِ نظر تیری گل بدنی	فعل	فعل	فعل	۳۲
میر	ضبطِ کردوں میں کب تک آہ اب	فعل	فعل	فعل	۳۳
میر	ایک گھر ہی آرام نہ پایا	فعل	فعل	فعل	۳۴
فراق	سیر چراغاں دیکھ دیکھ کے	فعل	فعل	فعل	۳۵
حالی	عیش کی گھر گھر پڑی پکاریں	فعل	فعل	فعل	۳۶
	سیر کرد اس چمن زار کی	فعل	فعل	فعل	۳۷
	ہر طرف بھلائی باغِ ارم	فعل	فعل	فعل	۳۸
	بے ضرر نہیں روشِ دنیا	فعل	فعل	فعل	۳۹
	اب کہاں گئی گل پیرہنی	فعل	فعل	فعل	۴۰
فراق	بیچ کھاد پانی کا رونا	فعل	فعل	فعل	۴۱
فراق	ذاتِ پات کا بھید مٹے گا	فعل	فعل	فعل	۴۲
فراق	من گرجھنت سے ایک بات کا	فعل	فعل	فعل	۴۳
فراق	ہل کدال پھاڑے بسوے	فعل	فعل	فعل	۴۴
	رنگِ زرد ہے چمن زار کا	فعل	فعل	فعل	۴۵
	مدد کریں گے قدمے سخن	فعل	فعل	فعل	۴۶
	سدا رہے گل بدنی تیری	فعل	فعل	فعل	۴۷
	سدا رہے تیری گل بدنی	فعل	فعل	فعل	۴۸
حالی	پڑے بہت باغوں میں جھولے	فعل	فعل	فعل	۴۹



فراق	جہنم جہنم کا پاپ کئے گا	فعل	فعل	فعل	۵۰
فراق	خون پسینے کے ہلور میں	فعل	فعل	فعل	۵۱
حالی	جہنم جہنم کو ہوئیں بردگن	فعل	فعل	فعل	۵۲
فراق	جھلک رہا ہے نگر ماسکو	فعل	فعل	فعل	۵۳
	خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم	فعل	فعل	فعل	۵۴
	پہلے خوب گل بدنی تیری	فعل	فعل	فعل	۵۵
	پہلے خوب تیری گل بدنی	فعل	فعل	فعل	۵۶
فراق	بنی لکشمی دکھ کی رانی	فعل	فعل	فعل	۵۷
فراق	زمین دار دیوان دروغہ	فعل	فعل	فعل	۵۸
	گیا اجنبی دردِ لیس کو	فعل	فعل	فعل	۵۹
	چمن زار پھر مہک رہا ہے	فعل	فعل	فعل	۶۰
فراق	نئے نیم سے نئے روپ سے	فعل	فعل	فعل	۶۱
	بخدا چھوڑ رہا ہوں، بخدا	فعل	فعل	فعل	۶۲
	رفقا ضبطِ کمرد میں کب تک	فعل	فعل	فعل	۶۳
	بخدا آؤ سائے، بخدا	فعل	فعل	فعل	۶۴
	نہ رہو دور دیں میں یارو	فعل	فعل	فعل	۶۵
	وہ مرے جہاں سے دور گیا	فعل	فعل	فعل	۶۶
	رفقا مرے نگر بھی آنا	فعل	فعل	فعل	۶۷
	نہ رہے مرے پاس اب رفقا	فعل	فعل	فعل	۶۸
	نہ رہو دکھی دیں میں ہرگز	فعل	فعل	فعل	۶۹
	کمر سیا مانگ رہے ہیں جہلا	فعل	فعل	فعل	۷۰
میر	ہنسنے میں وہ صفا کے دندان	فعل	فعل	فعل	۷۱
	یار و ذات پات میں نہ پڑو	فعل	فعل	فعل	۷۲

فراق	نیچی ذات پات والوں کے	فعل	فعل	فعل	۷۳
فراق	تو کو کھانا گ سے ٹھنڈی رہے	فعل	فعل	فعل	۷۴
حالی	برسیں کھلیں بہت برساتیں	فعل	فعل	فعل	۷۵
	تاہاں رہے خوب گلی بدنی	فعل	فعل	فعل	۷۶
فراق	جب سے نگر ماسکو دیکھا	فعل	فعل	فعل	۷۷
	کوئی پھر آج پکار رہا ہے	فعل	فعل	فعل	۷۸
	رفقا! شہر ہے یہ عناد کا	فعل	فعل	فعل	۷۹
	کوئی پھر مجھے پکار رہا ہے	فعل	فعل	فعل	۸۰
	وہ مرے خیال سے چلا گیا	فعل	فعل	فعل	۸۱
میر	تھا گویا گلی آخر موسم	فعل	فعل	فعل	۸۲
	آیا ہے میرے گھر مرا صنف	فعل	فعل	فعل	۸۳
فراق	اب تک یہی رواج رہا ہے	فعل	فعل	فعل	۸۴
	وہ دور دیس کو چلا گیا	فعل	فعل	فعل	۸۵
	(فع فعل فاعل مفاعیل)				
	آؤ چراغ جلا میں دوستو	فعل	فعل	فعل	۸۶
میر	تاہاں دقوان و شکیب و تحمل	فعل	فعل	فعل	۸۷
میر	نالا دل میں حزینی اس کے	فعل	فعل	فعل	۸۸
	جھوم رہی ہے تری گل بدنی	فعل	فعل	فعل	۸۹
	یہاں چراغ جلاؤ دوستو	فعل	فعل	فعل	۹۰
	ترے جہاں کو سنوار گئے ہم	فعل	فعل	فعل	۹۱
فراق	بڑے وزیر گورنر جنرل	فعل	فعل	فعل	۹۲
	یہاں چراغ جلا دو رفقا	فعل	فعل	فعل	۹۳
	ہم ترے عشق میں فنا ہوئے	فعل	فعل	فعل	۹۴







ان کے اختلاط کا ثبوت دوسری عروضی کتابوں سے نہیں بلکہ انہیں شعرا کے یہاں سے کوئی مثال ملی جن سے توقع ہے کہ وہ عروض میں نظر رکھتے ہوں گے۔ صرف فراق کی نظم دھرتی کی کر دیا اور بعض غزلوں میں ایسی مثالیں ملیں۔ دھرتی کی کر دیا ۱۶۔ ۱۷ حرفی وزن میں ہے لیکن اس میں بہ کثرت ۱۴۔ ۱۵ حرفی اوزان والے مصرعے موجود ہیں۔ واضح ہو کہ ۱۷ حرفی مصرعے ۱۶ حرفی کے برابر ہوتے ہیں اور ۱۵ حرفی مصرعے ۱۴ حرفی کے برابر۔ اس نظم کے بعض مصرعے ملاحظہ ہوں۔

محمّت کرنے والوں کا راج	مسلم راج سے بڑھ کر ہوگا
فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فعلن
۱۷ حرفی	۱۶ حرفی

کس نے؟ ہم مزدوروں نے	توڑا دھرتی کا ستا
فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فعلن
۱۴ حرفی	۱۶ حرفی

اب تک یہی رواج رہا ہے	ہم سے سب کرتے ہیں چموت
فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فعلن
۱۶ حرفی	۱۵ حرفی

جنم لند و رے جنم گہنوار	ماں کی کوک سے یہ جنم ہیں
فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فعلن
۱۵ حرفی	۱۶ حرفی

فراق کے مجموعے شبِ نہمستاں (۱۹۶۵ء) میں ص ۵۹۔ ۵۸ پر دو غزلیں ہیں جو بنیادی طور پر ۱۷ حرفی وزن میں ہیں۔ ان میں متعدد مصرعے ۱۶ حرفی ہیں۔

جیسے گت پر ناچے ناگ	روپ پیروں لہلوٹ ہے دنیا
فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فعلن
۱۵ حرفی	۱۶ حرفی

جیسے دھرتی جائے جاگ	کوئل پاؤں پڑا ہے لیکن
---------------------	-----------------------

فعلن فعل فعلن فاع

۱۵ حرفی

فعلن فعل فعلن فاع

۱۶ حرفی

فراق عروض سے واقف نہ تھے۔ دوسرے شعرا کے یہاں دو گئے یعنی شازدہ رکنی اوزان میں ۳۲ اور ۳۰ حرفی اوزان کا اجتماع ملتا ہے جس کا ابھی ذکر کیا جائے گا۔ لیکن میری رائے میں جن اوزان کے طول میں ایک سبب یعنی دو حرفوں کا فرق ہو، ان کا اجتماع جائز ہونے کے باوجود پسندیدہ نہیں ورنہ اس سے آزاد نظم کی کیفیت پیدا ہو جائے گی۔

### شازدہ رکنی ہندی بحر

۲۸۔۲۹ حرفی اوزان

پیچھے ۱۵ حرفی اوزان حاصل کرنے کے طریقے درج کیے جا چکے ہیں۔ ان میں سے کوئی سے دو کو ملا کر ایک مصرع بنایا جاسکتا ہے جو ۲۸ حرفی ہوگا۔ مصرع کا دوسرا جز ۱۵ حرفی بھی لیا جاسکتا ہے جس سے مصرع ۲۹ حروف کا ہو جائے گا اور ان کا اجتماع جائز ہوگا۔ ۱۴ حرفی وزن کو دو بنا کر ۲۸ حرفی بنانے کی محض ایک مثال فانی کی غزل میں دکھائی دی۔

دنیا، میری بلا جانے، مہنگی ہے پستی ہے موت ملے تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے  
فعلن فعل فعلن فعلن فاع فعل فعلن فعلن فاع فعل فعلن فعلن فاع

۳۰۔۳۱ حرفی اوزان

کسی ۱۶ حرفی وزن کے بعد ۱۴ حرفی وزن شامل کرنے سے کل ۳۰ حرفی وزن بن جائے گا۔ اگر دوسرا جز ۱۵ حرفی ہو تو مصرع ۳۱ حروف کا ہو سکتا ہے۔ دونوں کا اجتماع جائز ہے۔

عہد جوانی رو رو کا ٹاپیری میں لیا نکھیں موند  
یعنی رات بہت جاگے تھے صبح ہوئی آرام کیا  
فعلن فعل فعلن فعلن فاع فعل فعلن فعلن فاع فعل فعلن فعلن فاع

۳۰ حرفی

۳۱ حرفی

لا کھلا سو کوں سر اسر سعد ہو اکادہ عالم  
دل و دل کا معرکہ آراہ گروہ اہل صلاح (انشاء)  
فعلن فعل فعلن فعلن فاع فعل فعلن فعلن فاع فعل فعلن فعلن فاع

۳۱ حرفی

۳۰ حرفی



## ۳۲ حرفی اوزان

۱۶ حرفی وزن کو دو گنا کرنے سے ۳۲ حرفی وزن حاصل ہوتا ہے۔ اگر دوسرا جزو ۱۷ حرفی لیا جائے تو وزن ۳۳ حرفی ہو جائے گا، لیکن ۳۲ حرفی مصرعے نہایت شاذ ہیں۔ ذیل کے دو دنوں شعر ۳۲ حرفی ہیں۔

ہمک حرص ہوا کو چھوڑ میاں مت دیں بدلیں پھرے مارا  
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

تذاتی اجل کا لوٹے ہے دن رات بجا کر نقارہ  
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن  
نہ گلوں میں گلوں کی سہی بودہ ہی نہ عزیزوں میں لطف کی خودہ رہی  
فعلن ۸ بار

نہ وہ آن رہی نہ امتنگ رہی نہ وہ زندی دزہ کی جنگ رہی  
فعلن ۸ بار (اکبر آبادی)

جیسا کہ پیچھے ذکر کیا جا چکا ہے ۳۱-۳۰ حرفی اوزان کا ۳۳-۳۲ حرفی اوزان سے اجتماع جائز ہے۔ یا کسی گنا نہ متقارب ۱۶ رکنی کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔ اس وزن میں فعل فعلن کی جگہ فعلن فعلن بھی لاسکتے ہیں جہاں چاہیں۔ اور عروض و ضرب (مصرع کے آخری رکن) میں فعلن فع لاسکتے ہیں۔ چراغ سخن ص ۸۹ ذیل میں چند مثالیں درج کی جاتی ہیں جن میں پہلا مصرع ۳۰ حرفی ہے دوسرا ۳۲ حرفی۔

عکس شعاع مہر نہیں یہ بیل چنبیلی لپٹی ہے  
فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل  
سرد چین نے کیا ہے سپر اسر پر طرہ ہارنگے میں  
فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل  
چوٹے ہی نوآرہ شرکاں درویشان آنکھوں سے  
فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل  
یوں نہ برستے دیکھے ہوں گے گلے کسی نے سادہ بجا دوں  
فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل

۳۰ اور ۳۲ حرفی اوزان کے اس اجتماع سے شاید ان کے جزو دوم ۱۴ اور ۱۶ حرفی اوزان کا اجتماع بھی جائز ہو جائے لیکن ۳۰ اور ۳۲ حرفی مصرعے طویل ہوتے ہیں۔ ان میں ایک سبب کا

فرق نمایاں نہیں ہوتا سوائے عروضیوں کو، جب کہ ۱۴ اور ۱۶ حرفی مصرعوں میں فرق عام سوزوں طبع شخص کو بھی محسوس ہو جائے گا۔

میں نے جس طرح ۱۶ حرفی اوزان کی فہرست دی ہے، ۳۰۔۳۲ حرفی اوزان کی یعنی شانزده رکنی کی فہرست نہیں دی۔ ان کی تعداد بہت زیادہ ہوتی۔ ان کی تشکیل کا قاعدہ درج کر دیا ہے یہ ہندی کے سوٹا وزن کی مختلف قسموں کے مطابق ہیں۔ ہماری عروضی کتب کے مطابق یہ اوزان فعلن فعلن یا فعل فعولن وغیرہ کی تکرار سے بنائے جاسکتے ہیں لیکن علماء ہمارے شعرانے ہندی سوٹا کی تقلید میں بارہا دوسرے ارکان مثلاً فعل فعولن، فعل فاعلن فعل فاعلن سے بھی کام لیا ہے۔ ذیل میں مشاہیر کے کلام سے فعل فعولن، فعل فاعلن اور فعل فاعلن کی مثالیں دیکھیے۔

۱ بہت لیے تسبیح پھرے ہم پہنا ہے زنار بہت  
فعل فعولن فعل فعولن، فعلن فعلن فعل فعل

۲ باد بھی اب تک بھی نہیں گھلے چمن کے کانوں تک  
فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فعلن فعلن

۳ بولوں بولو، بیٹھو بیٹھو، کھڑے کھڑے ہو جاؤ  
فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فعلن فعلن

۴ عجب طرح کا وقت سوار کی نوشتہ آگے پھولا باغ  
فعل فعولن فعل فعولن فعلن فعلن فعلن

اگر طرح کی رے کو سکن مانا جائے تو پہلے دو ارکان فعل فاعلن ہو جائیں گے۔

۵ کہوں میں کس سے بیت کی ماری، کون سنے مجھ دل کی پیڑ  
فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فعلن فاعل

۶ سب ایرن تن پر جھک رہا اور کیس کا ماسقا ٹیکا  
فعلن فعلن فعل فاعلن فعلن فعلن فعلن

۷ یہ تر ت پھرت کا نقشہ ہے، اس نقشے کو پہچان رکھے  
فعل فاعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

۸ جب نایک تن کا نکل گیا جو ملکوں ملکوں ہانڈا ہے  
 فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن فاعِل فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن  
 سیلاب اکبر آبادی بڑے عرصہ ہی تھے۔ ان کے مجموعے شعرِ انقلاب سے ذیل کی چار مثالیں  
 ملاحظہ ہوں۔

- ۹ جہاں مساجد اور شوالے اندازے سے بڑھ کر ہوں  
 فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن فاعِل فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن  
 شعرِ انقلاب ص ۱۱۰
- ۱۰ لکڑی ٹیکے کمر جھکائے اپنے رستے جاتی ہے  
 فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن فاعِل فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن  
 ص ۱۱۴
- ۱۱ دولت کی تقسیم غلط ہے اسی لیے نادار ہے تو  
 فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن فاعِل فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن  
 ص ۱۱۵
- ۱۲ بٹے کئے جواں گداگر ان کے ہاتھوں پلتے ہیں  
 فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن فاعِل فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن  
 ص ۱۱۶
- ۱۳ پوچھ پوچھ کے نام پتا کچھ سمجھ سمجھ رہ جاتے ہو  
 فَعْلُن فاعِل فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن  
 فراق
- ۱۴ بنی لکشمی دکھ کی رانی دیوالی کے دیپ جلے  
 فَعْلُن فاعِل فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن  
 فراق
- ۱۵ وہی ہے وحشت، وہی ہے نفرت، آخرا س کا کیا ہے سبب  
 فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن فاعِل فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن  
 سردار جعفری پیرا بن شر ص ۹۴
- انساں انساں بہت رٹا ہے، انساں انساں بنے گا کب  
 فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن فاعِل فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن  
 ان کے علاوہ اس قسم کی اور کئی مثالیں ہیں۔ اردو عروض کے لحاظ سے یہ سب مصرعے  
 خزانہ انحر ہیں، ہندی کی ماترا شماری کے لحاظ سے چوکھے ہیں۔ اردو کا اپنا عروض ان سب کو  
 قبول کرتا ہے کیونکہ یہ ہماری جس موزونیت کے عین مطابق ہیں۔



## ۵۔ ہندی کے دوسرے اوزان

ہندی بحر کے اوزان کو ۱۴، ۱۶، ۲۸، ۳۰ یا ۳۲ حرفی ہونا ہی ضروری نہیں بلکہ ارکان کی کمی بیشی سے وہ ۱۸، ۲۰، ۲۲، ۲۴ یا ۲۶ حرفی بھی ہو سکتے ہیں۔ ہمارے لیے ۱۶ حرفی اوزان بنیادی ہیں۔ ان کے شروع یا آخر میں حسب ضرورت ارکان بڑھائیے اور دیکھیے کہ روانی برقرار رہتی ہے کہ نہیں۔ جن میں روانی بقدر بالست ہو صرف انہیں کو قبول کیجیے ساتھ ہی یہ بھی دیکھیے کہ نو تشکیل شدہ اوزان میں کون کون سے باہم چل سکتے ہیں جس طرح ہر ۱۶ حرفی وزن دوسرے تمام ۱۶ حرفی اوزان کا ساتھ نہیں دے سکتا یہی کیفیت زیادہ حرفوں کے اوزان میں ہوگی۔ ذیل میں اضافہ شدہ اوزان کی ایک ایک دو مثالیں دی جاتی ہیں۔

### ۱۸ حرفی اوزان۔

۱۶ حرفی اوزان کے شروع یا آخر میں قع کا اضافہ کر کے ۱۸ حرفی وزن حاصل ہوگا۔ دیکھ لیجیے کہ کس وزن میں کس جگہ (شروع یا آخر) ایک سبب کا اضافہ کر کے مترنم وزن حاصل ہوتا ہے۔ یہ ہندی کے تارک چند سے مماثل ہے۔

وہ دور دیس کا رہنے والا

فع فعل فاعل فعلن فعلن

تیرے کوچے میں جس دن آئے

فعلن فعلن فعلن فعلن فع

### ۲۰ حرفی وزن۔

دباعی کا وزن بالطبع ۲۰ حرفی وزن ہے۔ اس کی فروعات و توسیعات پر رباعی کے تحت غور کیا جائے گا۔ ہندی اوزان کی اس فصل کے بعد بحر ہزج کا ذکر ہے جس کے سلسلے میں رباعی کے اوزان دیے جائیں گے۔ اسی موقع پر دوسرے ۲۰ حرفی اوزان پر غور کیا جائے گا۔

آج نہ کوئی بات بنی ان آنکھوں میں  
فعل فعولن فعل فعولن مفعولن  
نیند ہماری ڈوب گئی ان آنکھوں میں  
فعل فعولن فعل فعولن مفعولن عین خفی  
رات ڈھلے جب چند ریکا لہرا ہے  
فعل فعولن فعلن فعلن مفعولن  
روح میں تیرے آنکھ کی مہک ٹھل جاتی ہے ناصر شہزاد  
فعل فعولن فعل فعولن مفعولن

پچھلے لکھا جا چکا ہے کہ رکن یا لفظ میں صوت رکن کا نبل اس کی موزونیت پر اثر انداز ہوتا ہے جس کی وجہ سے ایک ہم وزن رکن کے بجائے اس کا دوسرا ہم وزن رکن اس سے کم یا زیادہ خوشگوار ہو سکتا ہے۔ مندرجہ بالا اوزان کے اسخر میں فعلن فاع کے بجائے فاع فعلن کہنا زیادہ خوشگوار ہے۔ فاع فعلن کے بجائے ہم مفعولن کہہ سکتے ہیں کہ اس میں صوت رکنی بل و ہی ہے جب کہ فعلن فاع میں بدل جاتا ہے۔ اس کے ادراک کے لیے ذکی الحسن سامعہ کی ضرورت ہے۔

۲۴ حرفی اوزان .

۱۶ حرفی اوزان کے شروع یا آخر میں ۸ حرفی جزو شامل کیجئے جو حسب ذیل میں سے کوئی ہو سکتا ہے۔

فَعْلُنْ فَعْلُنْ، فَعْلُنْ فَعْلُنْ، فَعْلُنْ فَعْلُنْ، فَعْلُنْ فَعْلُنْ، فَعْلُنْ فَعْلُنْ، فَعْلُنْ فَعْلُنْ، فَعْلُنْ فَعْلُنْ  
فَعْلُنْ فَعْلُنْ، فَعْلُنْ فَعْلُنْ، فَعْلُنْ فَعْلُنْ، فَعْلُنْ فَعْلُنْ، فَعْلُنْ فَعْلُنْ، فَعْلُنْ فَعْلُنْ، فَعْلُنْ فَعْلُنْ

فَعْلُنْ فَعْلُنْ، فَعْلُنْ فَعْلُنْ، فَعْلُنْ فَعْلُنْ، فَعْلُنْ فَعْلُنْ، فَعْلُنْ فَعْلُنْ، فَعْلُنْ فَعْلُنْ، فَعْلُنْ فَعْلُنْ

۲۴ حرفی اوزان کا ایک دوسرے کے ساتھ اجتماع کیا جا سکتا ہے۔ ہندی کے رولاسار اس اور دوہیا دھاری چوند اس کے برابر ہوتے ہیں۔ ۲۴ حرفی وزن کا شمار قدر بلگرامی نے بھی کیا ہے۔ محب دہلوی کی فارسی مثال دی ہے۔

دور از جهانان هر دم چوں مجنونم مفسطر  
درد مجزش در دل شور عشقش در سر

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن  
ناصر شہزاد کے دو اردو اشعار ملاحظہ ہوں۔

نہائی ہے پنڈ الپڑے ہیہ سونے آنکھن  
نیل سروں کی ڈار لب جو بختا ارگن  
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن  
فعل فعل فعل فعل فعل فعل  
پنچھی چمکے ہن لہکے لوٹ آیا پچاگن  
پی بن بیٹھی نیرہاے ایک اجاگن  
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن  
فعل فعل فعل فعل فعل فعل

ایک ۲۴ حرفی وزن دوہ ہے لیکن اسکی بندش مختلف ہے اس لیے اسے ہندی کے دوسرے اوزان کے بعد دیا جائے گا۔

۲۶ حرفی اوزان ۔

اس کے لیے ۱۶ حرفی وزن کے شروع یا آخر میں ۱۰ حرفی اوزان کا اضافہ کیا جائے گا جو فعلن فعلن فع فعلن فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل اور ان سے مماثل ارکان ہو سکتے ہیں۔ دیکھ کے موزوں و مترنم اوزان تشکیل دیجیے۔ ۲۶ حرفی وزن ہندی کے وشنو پد یا بشن پد سے مماثل ہے۔ مثال :

گھر کی منڈ سروں پر گھرائی کالی گھور گھٹا  
بوندوں کی رجم جھم میں سارے شہر کا شور مٹا  
فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل  
فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل  
۲۷ حرفی اوزان سرسی

۲۶ حرفی وزن کے آخر میں ایک ساکن حرف کا اضافہ کر لیا جائے تو ۲۷ حرفی وزن بن جائے گا جو ہندی کے سرسی سے مماثل ہے۔ یہ اردو میں نہایت مقبول ہے۔ جمیل الدین عالی کے دوہے اکثر اسی وزن میں ہوتے ہیں۔ چند مثالیں۔

ردمی بدلے شامی بدلے بدلا ہندستان  
تو بھی اے فرزند کہستان اپنی خودی پہچان  
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع  
فعل فعل فعل فعل فعل فعل فاع  
ہونٹ گلہ بی، زین شرابی، منگھرا بدر منیر  
کچھ تو بتا اے دل یہ ہے کس نارمی کی تصویر  
فعل فعل فعل فعل فعل فعل فاع  
فعل فعل فعل فعل فعل فعل فاع



جوش ملیح آبادی

پیٹ بڑا بدکار ہے بابا پیٹ بڑا بدکار  
فعل فاعل فعل فاعل فعل فاعل فاعل

۲۸ حرفی اوزان - سار

۱۶ حرفی اوزان کے آخر میں ۱۲ حرفی اوزان کے اضافے سے ۲۸ حرفی اوزان بن سکتے ہیں۔ ۱۲ حرفی جزو فعلن فعلن فعلن، فعلن فعل فاعل یا ان کے مماثلات سے بنایا جاسکتا ہے۔ ۲۸ حرفی وزن ہندی کے سار (للت پد) اور سورنا چند سے مماثل ہوتا ہے۔ مثالیں :

پھیل رہی ہے سیاہی رستہ ببول نہ جائے راہی  
فعل فاعل فعل فاعل فعل فاعل فعل

میراجی

تم اچھے ہوان ہونٹوں سے جن کی خرمیں سرخی  
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن  
معلوں کے سینوں کے اندر آگ لگاتی جائے  
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن  
رات کٹی ابلے سورج نے گھونگھٹ کے پٹ کھولے  
فعل فاعل فعل فاعل فعل فاعل فعل  
ناچتے گاتے آمال بجاتے آئے پون جھکولے  
فعل فاعل فعل فاعل فعل فاعل فعل

پیچھے ایک ۲۸ حرفی وزن کا ذکر کیا گیا تھا جو ۱۴ حرفی وزن کو دو گنا کر کے حاصل کیا گیا تھا اور جس میں فانی کی مشہور غزل و دنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے، ملتی ہے۔ اس غزل میں ۱۳، ۱۴ حرفوں کے دو جزو ہیں جب کہ زیر نظر وزن سار میں پہلا جزو ۱۶ حرفوں کا ہے جس کے بعد قدرے وقفہ ہے۔ اس کے آگے ۱۲ حرف کا جزو ایسا دیکھا جاتا ہے۔

۲۹ حرفی وزن

ہندی کے مرہٹا مادھوی وزن میں ۲۹ ماترا ہوتی ہیں۔ ۱۶ ماترا کے بعد وقفہ ہوتا ہے۔ دوسرا جزو ۱۳ ماترا کا ہوتا ہے جو فعلن فعلن فاعل یا اس کے متبادلات کے برابر ہوتا ہے۔ یہ متبادلات وہی ہیں جو دوہے کے جزو اول کے ہوتے ہیں اور جن کا بیان چند سطور کے بعد کیا جا رہا ہے۔ ان میں آخری رکن فاعل ہوتا ہے۔ گویا ان اوزان کا جزو اول پیچھے دیے ہوئے ۱۶ حرفی اوزان اور جزو دوم آگے دیے جانے والے دوہے کے جزو دوم کے برابر ہوتا ہے۔ اردو میں ناصر شہزاد کے یہاں اس کی مثال دکھائی دی۔

گوری بول تو مجھ سے کچھ کر بیٹھی ہے کس دیس میں  
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاعلن فاعلن

ایک ۲۹ حرفی وزن وہ ہو سکتا ہے جو پیچھے دیے ہوئے ۲۸ حرفی اوزان کے آخر میں ایک مزید ساکن حرف کے اضافے سے برآمد ہوگا لیکن وہ نہایت ناگوار معلوم ہوتا ہے مثلاً کچھ مصرعوں کو مسخ کر کے یوں کہیں :

تم اچھے ہوان ہونٹوں سے جن کی غوٹیں امواج

ناچتی گاتیں تال بجائیں آئیں پون کی اموج

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا سے آرام

۳۰ اور ۳۲ حرفی اوزان کا ہندی بحر کی مضاعف شکل کے سلسلے میں ذکر آچکا ہے۔ جفت

حروف والے جملہ اوزان کے آخر میں ایک مزید ساکن حرف کے اضافے سے ان سے اگلا طاق

حروف کا وزن بنتا ہے جس کا اپنے پیش رو جفت حروف والے وزن سے اجتماع جائز ہوتا

ہے۔ اب ایک مخصوص طاق حروف والے وزن کا ذکر کیا جاتا ہے۔

۳۱ حرفی آ لعا۔

اس میں دو جزو ہوتے ہیں پہلا جزو ۱۶ حرفوں کا ہوتا ہے جس کے بعد وقفہ ہوتا ہے۔

اس کے بعد ۱۵ حرفوں کا جزو ہوتا ہے جو دہی ہوگا جس کا ہندی بحر کے سلسلے میں ذکر آچکا ہے۔

اس کے آخر میں لازماً دو ساکن حروف آئیں گے۔ اس جزو کی بنیادی شکل فعلن فعلن فعلن

فاع ہوگی۔ آ لھا کا ہر مصرعہ مقفی ہوتا ہے اور روایت یہ رہی ہے کہ یہ قوافی آئے جائے

پلائے یا آ رہا پار نکھا وغیرہ ہوں۔ مثالیں

کہے جریف کبیر سب تے سنورے بلیا بات ہمار

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاعلن فاعلن

طریف لکھنوی

رین نے اپنے پنکھ پھیلا کے

فعلن فعلن فعلن فعلن فاعلن فاعلن

روحہ کو سن جان بھی ڈوبا

فعلن فعلن فعلن فعلن

اس مصرع میں پنکھ کی ن ساقٹ ہو گئی ہے۔ اگر اسے برقرار رکھا جائے تو پھیلائے کی ہی ختم کر کے اسے پھیلانے پڑھنا ہوگا۔ اس صورت میں آخری دو ارکان فعل فاعول ہوں گے۔

## دوہ

ہندی کا یہ وزن ۲۴ ماترا کا ہوتا ہے جس میں دو جزو ہوتے ہیں پہلا ۱۳ ماترا کا، دوسرا ۱۱ ماترا کا۔ اس کے آخر میں فاع کا آنا ضروری ہے۔ اردو میں اس کے جزو اول اور جزو دوم کے ارکان یہ ہو سکتے ہیں۔

جزو اول	جزو دوم
۱ فعل فعل فاعل	۱ فعل فعل فاعل
۲ فعل فعل فاعل	۲ فعل فعل فاعل
۳ فعل فعل فاعل	۳ فعل فعل فاعل
۴ فعل فعل فاعل	۴ فعل فعل فاعل
۵ فعل فعل فاعل	۵ فعل فعل فاعل
۶ فعل فعل فاعل	۶ فعل فعل فاعل
۷ فعل فعل فاعل	۷ فعل فعل فاعل
۸ فعل فعل فاعل	۸ فعل فعل فاعل
۹ فعل فعل فاعل	۹ فعل فعل فاعل

مصرع کے جزو اول کی ابتدا میں فعل کی جگہ فعل بھی لاسکتے ہیں لیکن اس سے وزن ثقیل معلوم ہوگا۔ جزو اول کے کوئی سے ارکان اور جزو دوم کے کوئی سے ارکان کا اجتماع مکر دیجیے۔ اس طرح دوہے کے لیے ۵۴ اوزان حاصل ہوں گے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب یکساں طور پر سبک و رواں نہیں ہوں گے۔ شاعر کے احساس توازن پر منحصر ہے کہ وہ کسے منتخب کرے۔ آخری فاع یا فاعول کی جگہ فع یا فعل بھی لاسکتے ہیں یعنی مصرع میں ۱۰+۱۳ = ۲۳ حروف ہوں لیکن یہ کم خوشگوار معلوم ہوگا۔ آزاد نے آپ حیات میں امیر خسرو سے منسوب ایک دوہے کو یوں لکھا ہے۔



کھیر پکائی جتن سے چرخہ دیا جلا آیا کتنا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا

(شیخ مبارک علی لاہور، بارِ دوازدهم) ص ۴۷

اس کے دوسرے مصرع کے دوسرے جز میں سے تو نکال دیا جائے تو ۲۳ ماترائی د و ہا ہو جائے گا۔ پہلے مصرع میں جتن کو اردو تلفظ کے مطابق متحرک سے پڑھا جائے تو بھی ماترائیں درست ہو سکتی ہیں لیکن موثر و نیت مجروح ہوتی ہے۔ اگر اسے اس کے صحیح ہندی تلفظ کے ساتھ تائے ساکن سے پڑھا جائے تو بہتر ہے۔

کھیر پکائی جتن سے، چرخہ دیا جلا آیا کتنا کھا گیا بیٹھی ڈھول بجا  
فعل فاعل نا علن فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل

دونوں مصرعوں میں ۲۳، ۲۳ ماترائیں ہیں۔ آخر میں ایک مزید ساکن حرف کی کمی کے باعث ایک ادھورے پن کا احساس ہوتا ہے۔ اگر قوافی جلائے، بجھائے ہوتے تو دوہا مکمل سنائی دیتا۔ ع آیا کتنا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا، میں ۲۴ ماترا ہوتی ہیں جو ہندی کے وزن رولا سے مماثل ہے۔

۶۔ بحر ہزج

ہر جن بہ فتنین کے معنی اچھی آواز یعنی گانے کی آواز کے ہیں۔ عربی میں یہ بحر موسیقی کے لیے مقبول تھی۔ اردو میں اس کے حسب ذیل اوزان مستعمل ہیں جن میں سے بعض کا استعمال زیادہ ہے، بعض کا کم۔

مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین

مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن فعولن

مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین  
(دونوں اوزان شاذ الاستعمال)

مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن

مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن

مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل

مفعول مفاعيل مفاعيل فاعولن

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے  
 بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے  
 بیتا تامل برافشاں ہم دمنے درسا غراں دازیم  
 فلک راستف بشکافیم و طرح نور در اندازیم حافظ

بتوں پر جان جاتی ہے خدا مارے کہ چھوڑے  
 انہیں کی طرز بھاتی ہے خدا مارے کہ چھوڑے  
 کہاں ہیں رخ پہ بھالے کے گہ نزدیک نزدیک  
 ستارے ہیں یہ نزدیک قمر نزدیک نزدیک

یہ کون مسکراہوں کا کارواں لیے ہوئے  
شباب و شعر و رنگ کا دھواں لیے ہوئے  
گواہ ہے یہ شام اور نگاہ یار نے گواہ  
خیالِ موت کو میں اپنے دل میں اب نہ دوں گاراہ

ہاں اے فلک پیڑھاں تھا ابھی عارف  
میا تیرا بگڑا سا جو نہ مڑتا کوئی دن اور غالب

مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

مفاعیلن میں سے کسی ایک یا دونوں  
کی جگہ مفاعیلان بھی لاسکتے ہیں نحو جزو اول  
میں مفاعیلان لانا مستحسن نہیں۔

فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

مفاعیلن مفاعیلن فاعلن

پھر مرنج ہوا پیچیاں اے میر نظر آئی  
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی  
سینے سے کھینچے کیونکر عاشق کے خدنگ عشق  
جز داغ کہیں اس کا سونہار نظر میں ہے؛ سودا

ذکر اس پری دیش کا اور پھر بیاں اپنا  
بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا غالب

از درم در آسرمست، سازم بہ شادی دست  
روشنی بہ مایوسست راستی بہ مہمہ مافی  
بت کدے سے ہم اٹھ کر لائے پاؤں گھر آئے  
اپنے نقش پا کو تھا سجدہ ہر قدم کے بعد

یہی وزن بحر مقتضب میں فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن کے نام سے ملتا ہے لیکن  
ہنرج میں لانا بہتر ہے مقتضب کا اور کوئی وزن اردو میں مستعمل نہیں۔

ذره ذرہ دہر کا مے کدہ بہ دوش ہے  
سرخوشی بہ چشم ہے، دلولہ فردش ہے مولف  
جو بھی پیار سے ملا ہم اس کے ہو لیے

یہی وزن بحر مدید میں فاعلات فاعلن فاعلات فاعلن کے نام سے ملتا ہے لیکن ہنرج  
میں لانا بہتر ہے۔ مدید کا اور کوئی وزن اردو میں مستعمل نہیں۔

محبت ایک نعمت ہے اگر جانو  
کدورت سخت آفت ہے اگر جانو جو ہر آبادی  
یہ مانا ہو سیانے اور بڑے ہشیار  
مگر ہم پر یہ چل سکتے نہیں ہتھیار  
دل ہر قطرہ ہے سازِ انا لبحر  
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا



خالق نے دیے تھے چار فرزند	مفاعیل	مفاعیل	مفعول
دانا، عاقل، زکی، خردمند	مفاعیل	فاعل	مفعول
فریاد کی کوئی گے نہیں ہے	مفعول	مفاعیل	مفعول
نالہ پابند نے نہیں ہے	مفعول	فاعل	مفعول

ذیل میں کچھ شذالات استعمال اوزان درج کیے جاتے ہیں۔

بردیگر تو حرف ہا می زنی تکلمے بہا چرا نمی کنی	مفاعیل	مفاعیل	مفاعیل
چہ لطف بہا بہ وصل یار دیدہ ایم	مفاعیل	مفاعیل	مفاعیل
مگر اب تو یہ ادنیٰ مہیٹوں والے جلو خانوں میں بستا ہے	مفاعیل	مفاعیل	مفاعیل
ہمارے ہی لبوں سے مسکراہٹ چھین کر اب ہم پہنستا ہے	مفاعیل	مفاعیل	مفاعیل

مجید امجد

چمن میں وہ نگار سبز خط گیسو پریشاں، راست قد خوش	مفاعیل	مفاعیل	مفاعیل
چشم، مہ سیما، جو اک جلدو گر ہوئے۔	مفاعیل	مفاعیل	مفاعیل
بنفشہ جا پڑے سودا میں سنبل پیچ کھلے، پایگل شمشاد	مفاعیل	مفاعیل	مفاعیل
دنگر گس زرد دو گل چاک جگر ہوئے۔	مفاعیل	مفاعیل	مفاعیل

فرمان علی سوجان پوری

یہ کون سا جوان ہے، عجیب اس کی شان ہے کہ	مفاعیل	مفاعیل	مفاعیل
پیکر جمال ہے، جمال میں جلال ہے۔	مفاعیل	مفاعیل	مفاعیل

اگر تمہیں خبر نہیں تو آج اس کو دیکھو لونبی کا نور  
عین اور فاطمہ کا لال ہے۔ سیمع اللہ اشرفی

جہاں میں غلغلہ اٹھا

کہ روز عید ہست امروز

نہیں نہیں ابھی نہیں ابھی تو میں جوان ہوں

حفیظ جالندھری

مفاعیل مفاعیل

مفاعیل مفاعیل

مفاعیل مفاعیل

ہنگامہ ہستی کو گرغور سے دیکھو تم محمد حسین آزاد

واقف ہے تو اے شاد

کیا شعر کے فن سے مہاراجا کشن پرشاد شاد

مفعول مفاعیلین

مفعول مفاعیل

مفعول فاعولن

## ۴۔ رباعی کے اوزان

رباعی کے اوزان بحر ہزج سے تعلق رکھتے ہیں۔ کہنے کو تو یہ ۲۴ اوزان ہیں لیکن دراصل دو وزن ہی ہیں جن میں تسکینِ اوسط کے عمل سے یا آخری رکن میں ایک مزید ساکن حرف کے اضافے سے دوسرے ۲۴ اوزان بنا لیے گئے ہیں۔ دو بنیادی وزن یہ ہیں۔

مفعول مفاعیلن مفاعیل فاعل  
مفعول مفاعیل مفاعیل فاعل

ان دونوں میں صرف اتنا فرق ہے کہ پہلے وزن میں دوسرے رکن پانچوں حرف متحرک ہے دوسرے رکن میں اسے ساکن کر دیا گیا ہے۔ ایک میں محض کا ض متحرک ہے دوسرے میں ساکن۔ مندرجہ بالا دو اوزان کے آخر میں ایک ساکن بڑھانے سے فعل کی جگہ فاعل ہو جائے گا اور اس طرح دو کے بجائے چار اوزان مل جائیں گے۔ ان میں پانچ بار تسکینِ اوسط کا زحاف لگایا جاسکتا ہے یعنی پہلے وزن میں دوسرے اور چوتھے رکن کے حرفِ اول میں اور دوسرے وزن میں دوسرے تیسرے اور چوتھے رکن کے حرفِ اول میں۔ چار اوزان میں پانچ بار تسکینِ اوسط سے ۴ یعنی ۲۰ مزید اوزان ملتے ہیں یعنی کل ۲۴ اوزان ہو گئے۔

جیسا کہ میں پہلے لکھ چکا ہوں مصرع میں عروضی ارکان کے بیچ آخری حرف کو اگلے رکن کے ساتھ ملانے سے خواہ مخواہ کا انسلاک ہوتا ہے۔ اگر اس انسلاک کے پروے کو دور کر دیا جائے تو اصلی حقیقت یعنی وزن کی قرار واقعی صورت برآمد ہوتی ہے حبیب اللہ خاں غصنف نے اپنی کتاب اردو کا عروض (ص ۶۵) میں آخری دو ارکان کا انسلاک دور کر کے

رباعی کے وزن کے آخری دو ارکان کو فعولن فعلن، فعولن فعلن، فعلن فعلن، فعلن فعلن وغیرہ لکھا ہے، لیکن یہ کافی نہیں۔ رباعی کے اوزان دراصل سید سے سادے ۲۰ حرفی ہندی اوزان ہیں جو فعلن، فعلن، فعل فعلن اور فعل فعولن کی ترکیبوں سے بنے ہیں۔ میں نے اپنے ایک مضمون 'اوزان رباعی میں اضافے' (رسالہ تحریر دہلی، جلد ۱، شمارہ ۴، ۱۹۶۷ء) میں اس کا انکشاف کیا تھا۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ ابو ظفر عبدالواحد اپنے طور پر اسی نتیجے پر پہنچے ہیں۔ لکھتے ہیں :

”قدیم وضع کے فن دان چوکنے ہوں گے کہ یہ بدعت کیسی؟ کہیں متدارک و متقارب چھندوں میں ایسا ہو سکتا ہے، اس لیے کہ رباعی کا وزن تو مختص ہے بحر ہزج سے“۔  
اس کے بعد انہوں نے رباعی کے ارکان کو فعلن فعلن فعلن فعلن لکھ کر فیصلہ کیا ہے کہ یہ ۲۰ حرفی وزن ہے (ص ۴۹)۔ کتاب میں آگے پھر لکھتے ہیں کہ یہ متقارب کا زحافی وزن ہے۔ ایک فرق اور بھی، وہ یہ کہ روایتی وزن کے برخلاف (جو چار اجزائی رہتا ہے) یہ وزن ... پانچ اجزائی ہے“ (ص ۲۸۴)

ذیل میں رباعی کے ۲۴ کے ۲۴ اوزان کو پوست کندہ کر کے ان کی حقیقت منکشف کی جاتی ہے جو ذیل کے جدول میں دوسرے کالم میں دی ہے۔

۱	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعول	فعلن	فعلن	فعل فعلن	فعلن	فعلن
۲	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فاع	فعلن	فعلن	فعل فعلن	فعلن	فعلن
۳	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعل	فعلن	فعلن	فعل فعلن	فعلن	فعلن
۴	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فع	فعلن	فعلن	فعل فعلن	فعلن	فعلن

۵	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعول	فعلن	فعلن	فعل فعلن	فعلن	فعلن
۶	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فاع	فعلن	فعلن	فعل فعلن	فعلن	فعلن



فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ  
فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ

مفعول مفاعیل مفاعیل فَعْل  
مفعول مفاعیل مفاعیل فَع

فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ  
فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ  
فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ  
فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ

مفعول مفاعیل مفعول فَعْل  
مفعول مفاعیل مفعول فاع  
مفعول مفاعیل مفعول فَعْل  
مفعول مفاعیل مفعول فَع

فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ  
فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ  
فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ  
فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ

مفعول فاعل مفاعیل فَعْل  
مفعول فاعل مفاعیل فاع  
مفعول فاعل مفاعیل فَعْل  
مفعول فاعل مفاعیل فَع

فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ  
فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ  
فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ  
فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ

مفعول مفعول مفاعیل فَعْل  
مفعول مفعول مفاعیل فاع  
مفعول مفعول مفاعیل فَعْل  
مفعول مفعول مفاعیل فَع

فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ  
فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ  
فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ  
فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ فَعْلَانِ

مفعول مفعول مفعول فَعْل  
مفعول مفعول مفعول فاع  
مفعول مفعول مفعول فَعْل  
مفعول مفعول مفعول فَع

ہم دیکھ چکے ہیں کہ ہندی بحر میں متعدد متبادل مساوی اوزان ممکن ہیں۔ رباعی کا









فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن } ع ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا غالب  
 فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان } ع کشش دم نہیں ہے رابطہ جبر ثقیل  
 ان آٹھوں اوزان کا اجتماع جائز ہے۔

فعلات فعلاتن فعلات فعلاتن فعلات } یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ دصال یار ہوتا  
 اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا  
 نہ نفس میں ایسے مجھ کو تو اسیر کیجو صیاد  
 کہ گھڑی گھڑی وہ ہوئے دم اضطراب النامعنی

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان } جب بڑوں سے مارنا، ہموار کھائیں  
 کج خرامی سے تب اپنی باز آئیں میر

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن } ع ہم بھی تسلیم کی خود الیں گے غالب  
 ع تیری فرصت کے مقابل اے عمر  
 ع عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی  
 ع عمر ہر چند کہ ہے برق خرام  
 نہ کچھ آشفۃ سری نے مارا کہ مجھے چارہ گری نے مارا  
 ع غلطی ہائے مضامین مت پوچھ غالب  
 ع نہ گئی دل سے کدورت نہ گئی مومن  
 ع کسی کے چہرے پہ ناخن کی خراش

ان آٹھوں اوزان کا اجتماع جائز ہے۔

رمل کے ان اوزان میں پہلے فعلاتن اور آخری فعلن وغیرہ کے بیچ جتنی بار بھی چاہیں  
 فعلاتن لاسکتے ہیں۔ غلام امام شہید نے ۱۶ رکنی وزن استعمال کیا یعنی ایک مصرع میں ۸ رکن۔

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان } ع یہ سحر کیسی ہے پُر نور کہ جمہور ہیں مسرور ہر اک باغ میں معمور ہے سامان بہار شہید  
 انشاء نے اس وزن کی بحر طویل میں مصحفی کی ہجو کی تھی جس کے ایک مصرع کا جزو

آبِ حیات میں دیا ہے ع بخداوندی زرتے کہ رحیم است و کریم است ... الخ - آزاد نے " سطر میں درج کی ہیں جن میں ایک مصرع بھی مکمل نہیں ہوا ۔

ع جاگ سوزِ عشق جاگ	حفیظ جانِ بھری	فاعلاتن	فاعلات
درِ دل اپنا صنم کیوں نہ ہم تم سے کہیں ظفر		فاعلاتن	فاعلن
مارے کیا ہی کود گئے جاوے اپنے جو گھر آتو اشا		فاعلاتن	فاعلاتن
ارے موتی ادھر آتو کہ سکھائے ہنر آتو		فاعلاتن	فاعلاتن
ناز مت کر اے سرو		فاعلاتن	فعلان
		فاعلاتن	فعلن
		فاعلاتن	فعلان
لعبتِ چوب ہے تو		فاعلاتن	فعلن
وہ غریب کھیت والے وہ امیدوار دہقان اسمیل		فعلات	فاعلاتن
نہ جہاں ہو خوف دل کو رہیں سرفراز احرار		فعلات	فاعلیان
ان میں سے کسی بھی وزن کو ۱۶ رکنی کیا جاسکتا ہے ۔	(انہر دہوی)		

## ۱۰۔ بحرِ کامل

ع خیرِ عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی سرانج		متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
ع وہ جو ہم میں تم میں قرا تھا کہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو مومن		متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
ع علی اصغر اچھی تھا جان بلبِ عبث اس کو مارالین نے نر		متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
ع گجر بر شکر آستیں گزرے یہ جیب و تار داشت جعفر علی					

## ۱۱۔ بحرِ مضارع

اک نو بہار ناز کو تاکے ہے سپر نگاہ	مفعول	فاعلات	مفاعیل	فاعلات
چہرہ فروغِ مئے سے گلستاں کیے ہوئے غالب	مفعول	فاعلات	مفاعیل	فاعلن



مفعول فاعلان مفعول فاعلان

مفعول فاعلان مفعول فاعلان

مفعول فاعلان مفعول فاعلان

سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا

ہم بلبلیں ہیں اس کی وہ گلستاں ہمارا

رہے بغیر تیرے اے رشکِ ماہِ تابند

آنکھوں میں یوں ہماری عالمِ سیاہِ تابند

کیا جانے زاہرِ پیر ہے دردِ مئے بھی اکیر

بادِ نسی ہے یہ تاثیرِ عودِ شبابِ ہوگا بحرِ نغوی

واضح ہو کہ دوسرے رکن کا فاعلان کے بجائے فاعلان لانا بالکل مستحسن نہیں بلکہ آخری

رکن بھی فاعلان خوشگوار نہیں۔

آمدِ بہارِ محرم وقتِ گلِ اندر آمد

مفعول فاعلان

## ۱۲۔ بحرِ مجتث

اس بحر کے نام میں مضموم ج ساکن ت مفتوح ہے۔

عجب نشاط سے جلا د کے چلے ہیں آگے

کہ اپنے سایے سے سرِ پانوسے ہے دو قدم آگے

مفاعِلن فِعْلانِ مفاعِلن فِعْلانِ

مفاعِلن فِعْلانِ مفاعِلن فِعْلانِ

شاذ الاستعمال

دعا قبول ہو یا رب کہ عمرِ فخرِ دراز

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

مڑے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے

مفاعِلن فِعْلانِ مفاعِلن فِعْلانِ

مفاعِلن فِعْلانِ مفاعِلن فِعْلانِ

مفاعِلن فِعْلانِ مفاعِلن فِعْلانِ

مفاعِلن فِعْلانِ مفاعِلن فِعْلانِ

## ۱۳۔ بحرِ خفیف

فاعلان مفاعِلن فِعْلان

ع کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب غالب

ہوں گرفتارِ الفتِ صیاد ورنہ باقی ہے طاقت پرواز غالب	فعلان	مفاعِلن	فاعِلاتن
ع آج غالب غزل سرا نہ ہوا	فعلن	مفاعِلن	فاعِلاتن
ع ابنِ مریم ہوا کرے کوئی	فعلن	مفاعِلن	فاعِلاتن
ع نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز	فعلان	مفاعِلن	فاعِلاتن
ع دلِ ناداں تجھے نہیں معلوم	فعلان	مفاعِلن	فاعِلاتن
ع نہیں دل میں سرے وہ قطرہٴ غم غالب	فعلن	مفاعِلن	فاعِلاتن
ع دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے	فعلن	مفاعِلن	فاعِلاتن

## ۱۴۔ بحرِ منسرح

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر	مفتعلن	فاعلات	مفتعلن فاعلات
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر	مفتعلن	فاعلات	مفتعلن فاعلات
جن کے لہو کے طفیل آج بھی ہے اندلس	مفتعلن	فاعلات	مفتعلن فاعلات
خوش دل و گرم اختلاطِ سادہ و روشن جبین	مفتعلن	فاعلات	مفتعلن فاعلات
سلسلہٴ روز و شب نقشِ گرِ حادثات	مفتعلن	فاعلات	مفتعلن فاعلات
سلسلہٴ روز و شب اصلِ حیات و ممات	مفتعلن	فاعلات	مفتعلن فاعلات
اول و آخر فنا ، باطن و ظاہر فنا	مفتعلن	فاعلات	مفتعلن فاعلات
نقش کہن ہو کہ نو منزلِ آخر فنا	مفتعلن	فاعلات	مفتعلن فاعلات

ان میں کا آخری وزن بحرِ بسیط میں بھی ملتا ہے۔ وہاں فاعِلن کی جگہ فاعلات نہیں لاسکتے اس لیے آخری وزن کو بھی بحرِ منسرح میں رکھنا بہتر ہے تاکہ حسبِ خواہش فاعِلن کی جگہ فاعلات لایا جاسکے۔ ذیل کے دونوں اوزان کا اجتماع جائز ہے۔

مفتعلن فاعلات مفتعلن فاع  
منہ تو تک اپنے کو دیکھ لیوے گایہ مول  
یہ بھی ہوا نون تیل لے ہے جسے تو لہ

مفتعلن فاعلات مفتعلن فع  
کوئی نہیں آس پاس خوف نہیں کچھ  
ہوتے ہو کیوں بے حس اس خوف نہیں کچھ انشا

غالب اور فانی نے اس وزن کو سلیقے سے استعمال نہیں کیا۔ انھوں نے فاعلات کی ت کو متحرک کر کے اگلے مفتعلن سے ملا دی جس سے وزن مفتعلن فاعلن مفاعلتن فع ہو کر رہ گیا۔ اصل وزن میں فاعلات کے بعد جو وقفہ تھا اس کے جاتے رہنے سے مصرع کا آہنگ بھی جاتا رہا۔ دونوں شعرا کی مثالیں :

آکر مری جان کو قرار نہیں ہے طاقت بے داد انتظار نہیں ہے غالب  
عیش جہاں باعث نجات نہیں ہے خندہ تصویر انبساط نہیں ہے فانی  
غالب کے شعر کی تقطیع یوں ہوگی۔

آکر مری مفتعلن، جان کوئی فاعلات، رار نہیں مفتعلن، ہے فع۔ طاقت بے مفتعلن، داد انت فاعلات، قرار نہیں مفتعلن، ہے فع

مفتعلن فاعلات  
مفتعلن فاعلن  
ہے مری کشتی رواں  
اور ہوں میں نغمہ بار  
ساغر نظامی

## ۵۔ بحر سریع

مفتعلن مفتعلن فاعلات  
مفتعلن مفتعلن فاعلن  
شکل ہے شیطان کی اور غوث نام  
جگ میں ہلا کو کا ہے قائم مقام سودا  
دیدہ حیراں نے تا شاکیا  
دیر تک وہ مجھے دیکھا کیا  
مومن

اس وزن میں تسکین اوسط کے ذریعے کسی بھی مفتعلن کی جگہ مفعولن لاسکتے ہیں۔ مثلاً

ہمت کلید در گنج حکیم  
مفتعلن مفتعلن فاعلات  
بسم اللہ الرحمن الرحیم  
مفعولن مفعولن فاعلات

لیکن اس سے آہنگ بدلا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اردو میں مفعولن لانے سے پرہیز کرنا چاہیے۔



سودا کی مثنوی درہجو حکیم غوث اور حالی کی مثنویاں نشاط امید اور پھوٹ اور ایکے کا مناظرہ اسی وزن میں ہیں۔ ان میں کہیں مفعول دکھائی نہیں دیا۔ یہ وزن بحر جز سے بھی حاصل ہوتا ہے لیکن وہاں آخر میں محض فاعل ناسکتے ہیں، فاعلات نہیں۔ اسے بحر سریع میں رکھنا مرتجح ہے۔  
(قواعد العروض ص ۱۶۱)

## ۱۶۔ آزاد نظم کا وزن

انگریزی کے برخلاف اردو کی آزاد نظم بحر کی پابند ہے۔ اس میں پابند نظم سے یہ فرق ہے کہ مختلف مصرعوں میں ارکان کم یا زیادہ ہوتے رہتے ہیں۔ یہ کمی بیشی ایک اصول کے تحت ہونی چاہیے تاکہ بنیادی آہنگ برقرار رہے ڈاکٹر منیب الرحمن نے اپنا اصول پیش کیا۔  
”نظم آزاد کا PATTERN ایک مخصوص بحر کے ارکان گھٹانے بڑھانے سے تشکیل پاتا ہے۔ یہ ارکان یا تو بحر کے میانی ارکان رہتے ہیں یا ان کا تعلق بحرِ سالم سے ہوتا ہے۔ اول الذکر صورت میں ضروری ہے کہ میانی ارکان کے اجزائے ترکیبی بجنسہ ایک ہوں“۔

میانی ارکان سے مراد یہ ہے کہ جن اوزان میں مختلف قسم کے کئی ارکان ہوتے ہیں مثلاً فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن، ان میں درمیانی فعلاتن ہی کی تعداد کم یا زیادہ کی جائے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی نے بھی ڈاکٹر منیب الرحمن کے اصولوں سے اتفاق کیا ہے (نظم معرّٰی اور آزاد نظم ص ۲۲۸) لیکن عملاً آزاد نظم کے شعرا نے ایسا نہیں کیا۔ بعض اوقات وہ آخری رکن کا ابتدائی جزو پہلے مصرع میں اور اس کا بقیہ جزو دوسرے مصرع کی ابتدا میں لے آتے ہیں۔ اس سے دو نقصان ہوتے ہیں۔

۱۔ نامکمل رکن کے جزوِ اول والے مصرع کا آہنگ بقیہ مصرعوں سے مختلف ہو جاتا ہے اور اس کے اختتام پر عدم تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔

۲۔ پہلے مصرع کے آخری رکن کا ایک جزو دوسرے مصرع کی ابتدا میں لگنے سے دوسرا مصرع

— لے علی گڑھ میگزین شمارہ اول ۷۵، ۱۹۷۲ء بحوالہ ڈاکٹر حنیف کیفی؛ اردو میں نظم معرّٰی اور آزاد نظم (دو



اگر مسلسل مصرعوں کو ملا کر بھی بنیادی وزن حاصل نہ ہو بلکہ ایک دوسرے وزن میں قطع کرنی پڑے تو یہ صورت حال پسندیدہ نہیں۔ لیکن زیادہ عام صورت وہی ہے کہ ایک رکن کو پہلے مصرع کے آخر اور دوسرے مصرع کے شروع میں بانٹ دیا جاتا ہے اور اس سے اوپر بیان کیے ہوئے دونوں قصصان ہوتے ہیں مثلاً ن۔ م۔ راشد کی نظم 'کون سی لجن کو سلجھاتے ہیں ہم' میں عام طور سے فاعلاتن فاعلاتن کے ارکان کی تکرار ہوتی ہے لیکن آخری رکن کے توڑنے سے یہ کیفیت ہو جاتی ہے۔

مطلب آساں حرف بے معنی	فاعلاتن فاعلاتن فا
تبسم کے حسابی زا دیے	علاتن فاعلاتن فاعلاتن (مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین)
متن کے سبب حاشیے	فاعلاتن فاعلاتن (بحوالہ حنیف کینی ص ۲۱۴)
شہریار کی نظم 'دانه گندم سے دوری' مفاعیلین کی تکرار سے بنی ہے لیکن اس کے بعض مصرعے یہ ہیں۔	
سمندر خشک ہوتے جا رہے ہیں	مفاعیلین مفاعیلین فاعلاتن
پیاس سے بے حال ننھی بچھلیوں کے غول	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
سمتوں کے بھنور میں پھنس گئے ہیں	فعلان فاعلاتن فاعلاتن
ان کے نیچے ریت کی گہری تہوں میں پھنس گئے ہیں	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

(حنیف کینی ص ۲۱۴)

آپ نے دیکھا کہ آخری رکن کی شکست و ریخت سے بحر بدل جاتی ہے اور آہنگ میں تلفشار واقع ہوتا ہے کہا جاتا ہے کہ آزاد نظم میں مصرعوں کی تقسیم خیال کی وسعت، اختصار اور مکملیت کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ شہریار کی نظم میں پہلے تین مصرعے مکمل فقرے ہیں لیکن یہ بھی خیال رہے کہ عربی فارسی عروض اور شعریات کے پیش نظر اہل اردو ہر مصرع کے بعد قدرے توقف کرتے ہیں اور فطری طور پر سانس روکتے ہیں۔ جن لفظوں کے آخر میں عروضی رکن مکمل نہیں ہوتا ان سے آہنگ درہم برہم ہو جاتا ہے۔ اگر قارئین سے یہ توقع کی جائے کہ آہنگ کی خاطر وہ کئی کئی مصرعوں کو ملا کر پڑھیں تو پھر مصرعوں کو الگ الگ کر کے ہی میوں لکھا جائے۔

شہریار کی نظم کو یوں ملا کر پڑھیں تو مسلسل مفاعیلین کھلتے چلے جائیں گے۔



سمندر خشک ہوتے جا رہے ہیں یا اس سے بے حال ننھی مچھلیوں کے غول سمندوں کے بھنور میں سنبھل  
مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین  
گئے ہیں ان کے نیچے ریت کی گہری تہوں میں دھنس گئے ہیں  
مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین

اگر شاعران مصرعوں کو آواز بلند پڑھے اور سب کو ملا کر پڑھے تو یہ ہم آہنگ محسوس ہوں گے،  
گویا ان میں مصرعوں کی تقسیم مصنوعی ہے۔ مصرعے خیال کی تکمیل کے لحاظ سے بنائے گئے ہیں۔ اگر کوئی  
قاری خیال کی تکمیل کا لحاظ کر کے اس جگہ توقف کرے جہاں تحریر کی مصرع ختم ہونا ہے تو اس سے  
آہنگ مجروح ہوگا۔ صورت یہ ہے کہ تحریر میں مصرع خیال پر ختم ہو رہا ہے، قرأت میں آہنگ کی  
خاطر مصرعے جڑتے چلے جاتے ہیں۔ مصرع نہ صرف مکمل خیال پر ختم ہونا چاہیے بلکہ مکمل آہنگ کے  
مقام پر بھی۔ ہمارے مردجہ عروض میں بعض اوزان میں دو برابر کے اجزا ہوتے ہیں اور ایک جزو  
کے بعد قدرے توقف کرنا پڑتا ہے مثلاً مفعول مفاعیلین مفعول مفاعیلین یا مفعول مفاعیلین مفعول مفاعیلین  
اگر کوئی لفظ دونوں اجزائے ڈانڈے پر آکر آدھا آدھا آدھ ہو جاتا ہے تو اسے شکستہ ماروا  
کے نام سے معیوب قرار دیا جاتا ہے۔ آزاد نظم کے شاعر معلوم نہیں کس کس شکست کے  
مترکب ہوتے ہیں۔

انہیں کو کیوں الزام دیجیے نظم طلبا بانی جیسے عروضی نے ایک نظم "بینک درس کی حقیقت"  
رباعی کے وزن میں لکھی۔ اس کے مصرعے END-STOPPED LINES نہیں بلکہ  
RUN-ON-LINES ہیں یعنی مصرع میں خیال اور جملہ مکمل نہیں ہوتا۔ کچھ جستہ جستہ دیکھیے۔

ہیں شر کی تین قسمیں مشہور، ان میں  
اک شرِ مجرب بھی ہے، یعنی وہ کلام  
جس میں کہ ہو وزن تو مگر قافیہ کی  
قید اس میں نہ ہو، رہیں معانی آزاد  
یا نہ سمجھو کہ قافیہ ایک عصا  
تھا ہاتھ میں اک ضعیف کے جب اس کو  
چھوڑا تو قدم اٹھانا دوسرے ہو اکیوں

اس طرز میں قصہ خامہ فرسائی کا  
مجھ کو بھی تھا۔ لیکن یہی آسمانِ خیال  
پر کھینچ لیا میرا گریبان یہ کہہ  
کر شوقِ سخن نے کہ نہ رہا بے خاموش

مشق کی انتہا ہے۔ قراق کی نظم معرا، دھرتی کی کردٹ میں بھی ایسے مصرعے ہیں۔

شریلی تقدیر کی دیوی  
کا آچل ڈھلکایا کس نے  
کام چورسپنوں کی کا یا  
میں شعلہ بھڑکایا کس نے

ان نظموں میں اگر خیال اور جملہ مکمل کر کے پڑھیے تو مصرع اور آہنگ درہم برہم ہو جائیگا  
ہے۔ میری رائے میں آزاد نظم کو بھی، پابند نظم کی طرح، خیال اور آہنگ دونوں کا لحاظ رکھنا چاہیے  
یعنی خیال یا خیال پارے کو ایک مصرع میں مکمل کر دیا جائے جس کے نتیجے میں مصرع کے ارتعاش کی  
اصلی صورت برقرار رہے۔ میری رائے میں عروضی اعتبار سے آزاد نظم کے مصرعوں کی یہ شکلیں  
مربط ہیں۔

۱۔ جو اوزان ایک ہی رکن کی تکرار سے بنتے ہیں ان میں اسی پورے رکن کی کمی بیشی کی جائے مثلاً  
فعلن، فاعلن، مفاعیلن، مستفعلن کی تکرار سے بننے والے وزن کے مصرعے انہیں تک محدود  
رہیں۔ یہ نہ ہو کہ فعلن کی تکرار والے مصرعوں میں سے کسی کے آخر میں فعلن یا فعلن لے آیا جائے یا  
مفاعیلن کی تکرار والے مصرعوں میں سے کسی کے آخر میں مفاعیلن یا فعلن لے آیا جائے۔ اس سے  
وزن بدل جاتا ہے۔

ہندی بحر اس سے مستثنیٰ ہے۔ فعلن کی تکرار سے بننے والے اوزان میں اگر کہیں فع پر ختم کیا  
جائے تو سمجھئے کہ اس میں ہونگا کیونکہ اس وزن کی بنیادی اکائی دو حرفوں والا سبب ضیف ہے۔  
۲۔ وہ اوزان جن میں آخری سے پہلے ایک ہی رکن کی تکرار ہے لیکن آخر میں اس رکن کی مختصر  
صورت ہے ان کے ہر مصرع کے آخر میں وہی مختصر صورت لائی جائے مثلاً۔

مفاعیلن (کتنی بھی مرتبہ) مفاعیل یا فعلن

فاعلاتن (کتنی بھی مرتبہ) فاعلات کیا فاعلن

فعلاتن (کتنی بھی مرتبہ) فعلن یا فعلن

۳۔ وہ اوزان جن میں ابتدائی رکن کے بعد کسی دوسرے رکن کی تکرار ہے ان کے ہر مصرع کے شروع میں وہی رکن آنا چاہیے، بعد کے رکن کی تکرار حسب خواہش کی جاسکتی ہے۔ ایسے اوزان شاید دو ہی ہیں۔

مفعول مفاعیل مفاعیل (کتنی بھی مرتبہ)

فاعلن مفاعلن مفاعلن (کتنی بھی مرتبہ)

۴۔ جن اوزان کے شروع اور آخر کے ارکان مختلف ہیں لیکن درمیان میں کسی اور رکن کی تکرار ہے، ان کے ہر مصرع کے شروع اور آخر میں معمول کے ارکان رکھے جائیں۔ میانی رکن کی تکرار حسب خواہش کی جاسکتی ہے۔ مثلاً

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن (کتنی بھی مرتبہ) فعلن یا فعلن

۵۔ جو اوزان مختلف ارکان کے جوڑوں سے بنے ہیں یعنی جنہیں شکستہ بحر کہا جاسکتا ہے ان کے

مصرعوں میں انہیں دو ارکان کے جوڑے حسب خواہش لائے جائیں۔ مثلاً

مفعول مفاعیلن (دونوں ارکان کی تکرار کتنی بھی بار)

مفعول فاعلاتن

فعلات فاعلاتن

۶۔ جو اوزان مختلف قسم کے ارکان سے بنے ہیں ان میں آزاد نظم کہنا مستحسن نہیں۔ اگر کہی جائے

تو اپنی طبع موزوں سے طے کیجیے کہ مصرعوں کو کہاں کہاں توڑا جائے۔ کوئی یکساں طریقہ طے

نہیں کیا جاسکتا۔ ایسے چند اوزان یہ ہیں۔

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن یا فعلن وغیرہ

مفعول مفاعلن فعلن یا مفاعیل

فاعلاتن مفاعلن فعلن یا فعلن وغیرہ



میرا خیال ہے کہ مختلف طول کے مصرعوں میں اگر خیال اور آہنگ (مندرجہ بالا رہنما اصولوں کی روشنی میں) دونوں کی تکمیل ہو تو نظم ہیئت اور مواد دونوں کے اعتبار سے زیادہ طمانیت بخش اور خوشگوار رہے گی۔ یہ ایک سفارش ہے، آخری فیصلہ فن کار کرے گا

## ۱۷. حرف آخر

گزشتہ صفحات میں اردو عروض کو عربی فارسی روایات کی بے جا گرفت سے آزاد کر کے اسے اپنا آزاد تشخص دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ موجد عروض خلیل نے عربی شاعری کو دیکھ کر عروض وضع کیا۔ میں نے بھی اردو شعرا کے تجربات، اجتہادات اور ترمیمات پر نظر رکھ کر اردو عروض کو اردو شعر کے دوش بدوش لا کھڑا کیا ہے۔ اس میں سب سے اہم اُن ہندی اوزان کو اردو عروض کا جزو لاینفک بنایا ہے جنہیں اردو شعرا استعمال کر رہے ہیں۔ اس سبب کے باوجود یہ کوشش ایک پہلا قدم ہے۔ جنہیں دلچسپی ہو وہ اس کی مدد سے مبادیات عروض سیکھ کر عروض کی کلاسیکی کتابیں بڑھ سکتے ہیں کیونکہ میرا نقطہ نظر قدیم عروض کو رد کرنے کا نہیں، اخذ و قبول کا ہے۔

# کتابیات

- ابو طغر عبد الواحد : آہنگ شعر۔ اردو اکیڈمی آندھرا پردیش، حیدرآباد ۱۹۷۸ء
- اشرفی، ڈاکٹر سمیع اللہ : اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان۔ علی گڑھ ۱۹۸۴ء
- بالی، ڈاکٹر کنول کرشن : آزاد نظم اردو شاعری میں۔ کتاب پبلشرز، لکھنؤ۔ سنہ طبع ندارد
- جواہر، ڈاکٹر عصمت : لسانیاتی جائزے۔ اورنگ آباد ۱۹۷۷ء
- جوہر مرزا احمد شاہ بیگ : جوہر العروض۔ رام نرائن لال، آباد ۱۹۳۰ء
- حنیف کیفی، ڈاکٹر : اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم۔ دہلی ۱۹۸۴ء
- عنوان چشتی، ڈاکٹر : اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت۔ دہلی ۱۹۷۷ء
- : اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے۔ دہلی ۱۹۷۵ء
- غضنفر، حبیب اللہ خاں : اردو کا عروض۔ غضنفر اکیڈمی پاکستان، کراچی ۱۹۸۰ء
- غیاث الغات : نول کشور پریس لکھنؤ
- قاروقی، شمس الرحمن : عروض آہنگ اور بیان۔ کتابستان لکھنؤ ۱۹۷۷ء
- قادر کا حاد حسن : نقد و نظر۔
- قادر بلگرامی : سید غلام حسین۔ مطبع شام اودھ لکھنؤ ۱۳۰۰ھ
- محقق طوسی واسیر لکھنوی : زیر کا مل عیار ترجمہ معیار الاشعار یونیورسٹی اردو اکادمی عکسی ایڈیشن
- مونس، ڈاکٹر پرکاش : اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر اور آباد ۱۹۷۸ء
- نجم الغنی رام پوری : بحر الفصاحت دراجہ رام کار بہک ڈپو لکھنؤ ۱۹۵۷ء
- نظم طباطبائی : تلمیض عروض و تقانید، مرتب ڈاکٹر اشرف رفیع، حیدرآباد ۱۹۸۲ء
- یاس عظیم آبادی : چراغ سخن۔ نول کشور پریس لکھنؤ ۱۱۲۱ء

## مضامین

غضنفر، حبیب اللہ خاں: "اردو کا اپنا عروض" اردو کراچی جولائی تا ستمبر ۱۹۷۱ء

گیان چند: "اردو کی ہندی بحر" مشمولہ نذرِ ذاکر۔ دہلی ۱۹۶۸ء

۔۔۔ "اردو اور ہندی عروض کے مشترک مقامات" مشمولہ ارمنتان مالک دوسری جلد۔ دہلی ۱۹۷۱ء

## ہندی کتاب

دوجیندر، ڈاکٹر گوری شنکر مشر: چھند و درپن۔ انیم پریکاش پٹنہ، طبع اول ۱۹۷۷ء



